أصـــوات

الأرض والحب والثورة

(من أدباء الشرقية فى العصر الحديث)

الدكتور

السيد محمد الديب

الطبعة الأولى

١٤٢٧هـ ـــ ٢٠٠٦م



بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

تلتقى فى هذا الكتاب مجموعة من الدراسات الأدبية والنقدية نبتت أفكارها على أرض الواقع بمحافظة الشرقية، وأزهرت فى مناسبات مختلفة سيتم تحديدها بصحائف هذا الكتاب .

وسوف يلحظ القارئ أن الموضوعات لا تسير على منهاج واحد فبعضها كان مقدما لمؤتمرات ثقافية، أو مناسبات أدبية، وبعضها كان تقديما لنتاجات إبداعية فى هذا الإقليم بأصالته العريقة، ومعاصرته البارزة .

والأمر الذى لا يريحنى قبل إخراج الكتاب هو احتجاب بعض الأصوات البارزة عن البوح بأسرارها، إذ أن الوضع الذى عشت فيه كان ملحا على فى غلق باب الدخول، والاقتصار على ما تم بحثه، وتأجيل باقى الدراسات التى لم تستكمل إلى أمد قريب لعل العمر يسمح لى أن أجمع بينها فى حلقة أخرى، وليس ذلك على الله ببعيد .

وجاء الموضوع الأول عن النقد الأدبى نظرية وتطبيقا، فكان الحديث عن عمود الشعر بجذوره المتجددة مرتبطا بتطبيقه على مجموعة من الأدباء الذين يسجلون علامات فارقة ومتميزة فى الشعر المعاصر .

أما الحديث عن الدكتور/ محمد مندور، فلأنه شيخ النقاد وابن كفر مندور بالشرقية، والذى تربطنى به علاقة خاصة هى علاقة

التلميذ بأستاذه ، فبرغم أنى لم ألتق به إلا أننى استفدت منه كثيرا، فقد قرأت جميع نتاجه بدءا بكتابه(النقد المنهجى عند العرب)،وهدانى الله لاختيار أطروحة جامعية حصلت بها على درجة الماجستير فى الأدب والنقد وكانت بعنوان : "محمد مندور ناقدا"، وتم التعريف بحياته ونقده وتوجهاته الثقافية والسياسية.

أما الموضوع الثانى فكان فى مجال الشعر وتحدثت عن الشعراء: عزيز أباظة، وأحمد مخيمر،وهاشم الرفاعى،ومحمد السنهوتى، ومحمد سليم الدسوقى، ومحمد سليم بهلول، وهم مختلفو الأعمال والمكانة، والتفوق والشهرة.

وجاء الموضوع الثالث عن عدد من الدراسات فى مجال القصة القصيرة والرواية ، وكان ترتيبها على النحو الآتى:

فى القصة القصيرة: مقدمة نقدية لمجموعة (أصداء فى قاع النهر) للأديب بهىالدين عوض.

الرواية:

وجاءت أربع دراسات منها فى مؤتمر ثقافى بالشرقية فى عام ٢٠٠٥م وهى:

عن (الخيول الشاردة) لبهىالدين عوض.

و(نعمة) لفاروق الحبالى.

و(خليج الطبالة) للعربى عبدالوهاب.

و(اسمه المستحيل) لمحمود الديدامونى.

وانتهى الحديث عن الروايات بنمـوذج(الغـزو .. عشـقا) لـنجلاء محرم.

وقد تضخمت الدراسة فى هذا الموضوع لأسباب يرجع بعضـها إلى تميز الرواية بلونها الأدبى، فهى رواية تاريخية، وللحرص علـى تحقيق الالتقاء فى الدراسة النقدية بين النظرية والتطبيق.

وأكتفى بهذا التقديم الموجز،مسلما الكتاب للقارئ: لكى يتعـرف بنفسه على ما فيه من تجديد وإثارة ، وما تـوفيقى إلا بـالله عليـه توكلت وإليه أنيب.

السبت: السابع من جمادى الأولى ١٤٢٧هـ
الرابع من يونيو ٢٠٠٦م

أ.د/ السيد محمد أحمد الديب

(مدخل)

شعراء الشرقية (*)

يأتى هذا الطرح النقدى على أرض الشرقية المباركة التى استقبلت بشارات الإيمان وهدى الرسول ﷺ من الفتوحات الإسلامية التى أهلت على مصر فى عهد الفاروق عمر بن الخطاب الذى أحب الأدب، وأقبل على الشعر، متذكرا قول الرسول: "إن من البيان لسحرا، وإن من الشعر لحكمة" إنه أبوحفص الذى كتب إلى أبىموسى الأشعرى مر من قبلك بتعلم الشعر ؛ فإنه يدل على معالى الأخلاق، وصواب الرأى ومعرفة الأنساب"(١) .

قال عن الشعراء: "امرؤ القيس سابقهم، خسف لهم عين الشعر، فافتقر عن معان عور أصح بصرا" (٢).

وقال عن زهير : "كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه"(٣).

فهذا الإقليم الذى نحيا فوقه، ونرتبط به تمتد جذوره فى أعماق التاريخ حيث طرد (أحمس الأول) الهكسوس من (صان الحجر)، وتحقق النصر العظيم للقائد المظفر عمرو بن العاص على الجيش الرومانى فى (بلبيس)، ومن بين صفحات التاريخ تبرز وقفة البطل

(*) إلى جريدة الشراقوة فى الثامن من سبتمبر ٢٠٠٠م.
(١) من العمدة لابن رشيق .
(٢) السابق جـ١ صـ٩٤ .
(٣) السابق .

أحمد عرابى أمام قصر عابدين فى يوم الجمعة التاسع من سبتمبر عام ١٨٨١م، عندما قاد الثورة ضد الخديو (توفيق)، وعرض عليه طلبات الجيش والأمة، فقال له الخديو: "كل هذه الطلبات لا حق لكم فيهـا ... وأنا ورثت ملك هذه البلاد عن آبائى وأجدادى ، ومـا أنـتم إلا عبيـد إحساناتنا"٠

فقال عرابى ابن هِرِّيَة رَزْنَة مقولته الخالدة :

"لقد خلقنا الله أحرارا، ولم يخلقنا تراثا وعقارا، فوالله الذى لا إله إلا هو إننا سوف لا نورث ولا نستعبد بعد اليوم"٠

ذلك التاريخ الذى نحمله فى وجداننا ونعتز به، جدير بأن نكشـف ونقدم العديد من أوراقه بما فيها من تنوير وتبصير وإضاءة ، وقد قال سقراط: "اعرف نفسك" ومن هنا تحتم علينا أن ننظر إلى ما حولنـا ، وإلى من يحيطون بنا، ويتغنون بجمال الوطن وحب الطبيعة وعشـق الذات، وما دمنا قد حملنا القلم واخترنا الألم، فلابد أن ننهض برسالتنا، ونعرف بأدبائنا الذين ينتسبون إلى هذا الإقليم الزاخر الفياض ، وننـوه إلى الشعراء الذين لم ينفصلوا عن أقرانهم فى سائر ربـوع الـوطن، فمنهم من يلتصق بالبيئة ويعبر عنها، ويسـتجيب لهواتفهـا، ويتغنـى بماضيها وحاضرها، أو ينخرط فى أطر المذاهب القديمة مثل الطبـع والصنعة، وعمود الشعر، والمناقضة أو المعارضـة، متنـاولا سـائر الموضوعات القديمة والأصيلة، أو يميل إلى التجديد، فينتصر للعاطفة والتجربة الشعرية وسائر الاتجاهات الأخرى٠

ولكن، هل نحن فى حاجة إلى الشعر، وهل لدينا من الشعراء من يقدر على تمثيل وطنه، والبوح بما فى وجدانه، وبما فى عقله؟

نعم، نحن فى حاجة إلى الشعر وبين أيدينا أوراق كثيرة لشعراء لم ينالوا حظهم من البحث ، فالذى يعرفه الناس عن شاعر شرقاوى مثل أحمد عبدالمجيد الغزالى قليل وأقل من القليل.

لقد غاب عنا فى الشهور الأخيرة ثلاثة أصوات كثيرا ما جأرت بالحب والعشق للوطن والتاريخ، وغابوا فى وادى العدم ومتاهة النسيان إنهم محمد السنهوتى، ولطفى جادو، وعمر عسل، ولماذا لا يكون لأبناء هذا الإقليم سجل أو معجم يتناول سيرهم وتجاربهم ونقدا لبعض ما قالوه وتغنوا به فى حب مصر كلها.

إن الشعر العربى المعاصر يحمل كثيرا من الاتجاهات الفنية الجديدة التى تأتى استجابة لرؤية فردية أو جماعية، لكنها على أية حال جديرة بالدراسة والبحث ؛ حتى نصل بعدها إلى مجموعة من النتائج المتصلة بالشكل وبالمضمون من خلال مدارس الشعر بدءا من حركة البعث التى أعادت للشعر رونقه وديباجته الأصيلة، والتى خطا بها البارودى خطوات جادة أحدثت ثورة عارمة فى عمود الشعر العربى، ثم كانت مدرسة الديوان بما لها من اتجاهات تأملية، تهتم بالفكر وتبتعد عن اللغو والثرثرة، وذلك ما سار عليه العقاد ورفاقه، ثم كانت أبوللو بما قامت به فى التصدى لكل تحزب فى الأدب ، سعيا إلى إحلال روح التآخى بين كل الشعراء .

ومن حق القارئ أن يعرف الهدف المباشر لهذه الصحائف التى كتبت عن عدد من الشعراء والأدباء فـــى مجـــال القصـــة القصـــيرة والرواية ،غاب معظمهم عن ذاكرة كثير من المثقفين .

وتأمل فى الوصول إلى مرحلة يتم فيها إعداد معجم شامل لهؤلاء الأدباء ، تأكيدا على أصالتهم ،وحبهم للوطن ، وتعبيرا عن قضاياه.

أولا : النقد الأدبى

١ـ الشعر العمودى(*)

جذور متجددة ـ شعراء الشرقية نموذجا

٢ـ محمد مندور وجهوده فى النقد الأدبى

(*) الموضوع ضمن محور للنقاش حول شعرية النص، وآلية التلقى فى مؤتمر مقترح لمديرية الثقافة بالشرقية ، تحت عنوان "الإبداع ورؤية الواقع"شعراء الشرقية نموذجا، وقد تم الإعداد له فى شهر مارس عام ٢٠٠٠م .
ونشر الموضوع فى مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق العدد الحادى والعشرين سنة ٢٠٠١م.

الشعر العمودى
جذور متجددة
شعراء الشرقية نموذجا

لم يكن لى سبب فى اختيار هذا الموضوع الذى أعرض له هنــا وهو: الشعر العمودى : جذور متجددة، غير أنى سعدت به أيما سعادة، ورأيت فيه مجالا رحبا للحديث والمحاورة حول القضية الأكثر شمولا وهى (شعرية النص وآلية التلقى) خاصـــة أن الأمــر كلــه يخضــع لافتتاحية جديدة تمثل جسورا من العلائق الثقافية بــين جهــات كانــت الواحدة منها تعيش فى عزلة نائية عن الأخرى، ولم يعد ذلك مقبــولا ولا صالحا فى ظلال ألفية جديدة تشع منها روائــح وريــاحين تضــر وتنفع، وتحتاج إلى تنقيح وتلقيح بما يتواكب مــع التركيبــة المتميــزة للمجتمع العربى الذى بات مهددا فـــى جــذوره وأصــوله وفروعــه وأغصانه فى عصر العولمة والفضائيات .

ونبدأ ببيان المقصود من عمود الشعر، ذلك الاصــطلاح الــذى طرح للبحث عند العرب القدماء، واستمر متجددا ومتوهجا حتى وصل إلى الأجيال المعاصرة بعد رحلة شاقة من البحث والجدل والنقاش.

وقد ذكر المرزوقى[١] فى مقدمته لشرح ديوان الحماسة "لأبىتمام" أن عمود الشعر كان معروفا عند العرب[٢]، ثم أدلى بدلوه فـــى بيـــان

---

(١) هو: أبوعلى أحمد بن محمد الحسن المرزوقى المتوفى سنة ٤٢١هـ .

(٢) شرح ديوان الحماسة جـ١ صـ٨ طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٧م.

معياره الذى استند إليه، وحدد معالمه فى سبعة أبواب رأى أن عمود الشعر يأتلف منها وهى:

ـ شرف المعنى وصحته الذى يقره العقل الصحيح والفهم الثاقب.

ـ وجزالة اللفظ واستقامته سواء أكان مفردا أم مركبا .

ـ والإصابة فى الوصف بمعنى الصدق فيه، والتعلق به، وعسر الخروج منه والتبرؤ منه.

ـ والمقاربة فى التشبيه بمعنى عدم التكلف فيه، ومجانبة الغموض والالتباس به .

ـ والتحام أجزاء النظم، والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، والمقصود بذلك الميل إلى الطبع، وعدم التقعر، والحرص على التناسق والترابط بين الأبيات من خلال الوزن الذى يطرب الطبع لإيقاعه .

ـ مناسبة المستعار منه للمستعار له، والهدف هو تقريب التشبيه؛ حتى يتناسب المشبه والمشبه به؛ فإن الاستعارة مبنية على التشبيه.

ـ ومشكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية، حتى لا منافرة بينهما بمعنى أن يكون اللفظ مساويا لمقدار المعنى، فيكون الأخص للأخص، والأخس للأخس، وتأتى بعدهما القافية غير قلقة فى موضوعها؛ استجابة لكل من اللفظ والمعنى ، وتلك هى الأبواب السبعة لعمود الشعر التى حددها المرزوقى وقال معقبا عليها :

"فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها، وبنى شعره عليها، فهو عندهم المغلق المعظم، والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهميه منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن"(١).

ومن البدايات المؤصلة لعمود الشعر ما بحثه "ابن قتيبة" فى المقدمة الضافية التى افتتح بها الحديث عن الشعر والشعراء، وتوالت بعده جهود النقاد فى بيان النسق المختار للقصيدة العربية، ومتابعة المراحل التى سار فيها أو مر بها عمود الشعر، والتى لم تخل من التطور والتجديد عبر رحلته فى القرون الأولى.

"فالآمدى" يفضل "البحترى"؛ لأنه أعرابى الشعر ، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، ولم يفارق عمود الشعر خاصة أن "أباتمام" بالغ فى الصنعة الشعرية.

ويصل التصوير عند "ابن رشيق" فى (العمدة) إلى التحول إلى وصف البيئة الجديدة وما فيها من قصور وزهور، وتناسى البيئة البدوية، ولا يخل ذلك بنظام القصيدة العمودية الواضحة المعالم .

فهؤلاء القدماء لم يختلفوا حول القواعد العامة والثابتة لنظام القصيدة التى شرحها "ابن قتيبة" وأفاض "المرزوقى" فى بيانها، أما غيرهم من النقاد والبلاغيين فلهم إسهامات تشهد باجتهاداتهم، وتقر بمدى حرصهم على هذه الأصول، لكن الدعوة إلى التجديد لم تتوقف

---

(١) شرح ديوان الحماسة. ط: لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٧م ص١١ .

أبدا ، مع التمسك دوما بعمود الشعر الذى شرح أحد المعاصرين رؤية القدماء له ، فعرفه على حسب رؤيتهم فقال : "إنه طريقة محددة المعالم كجودة النظم"(١).

وانتقل عمود الشعر من طور إلى آخر لابسا فى كل مرحلة أثوابا متجددة يراعى فيها الشكل أو المحتوى أو الاثنان معا، ولعل أشهر تلك المحاولات قد جاءت فى شعر "أبىنواس" و"أبىتمام"، فأشار الأول فى إحدى خمرياته إلى ذلك الجديد قائلا:

صفةُ الطلـــول بلاغـــةُ القِـــدم .·. فاجعل صفاتك لابنـــة الكـــرْم(٢)

أما الثانى فقد صبغ شعره أصباغا بديعية كانت تـــزداد فيكتســـى الشعر عنده بمسحة تزدهى بها أحيانا ، أو يتردى فيغمض المعنـــى، أو يعتدل مزاجه فيرتقى هتافه ونظامه البديع، ولم تتوقف المسيرة عنده ، بل جاء بعده من اتجه بمعانيه إلى الفلسفة والفكر أو التصوف والزهد، إلى أن بلغ التكلف منتهاه فى العصر العثمانى أو فى منتصف القـــرن التاسع عشر تحديدا.

المذهب الاتباعى (حركة البعث والإحياء):

بدأت حركة الشعر الحديث فى التحرر من زخارف الأدب فـــى العصر العثمانى بالعودة إلى العصر العباسى؛ لإحياء التقاليد الشـــعرية القديمة،ولذلك أطلق على هذه الحركة المذهب الاتباعى،أو المدرسة التقليدية

---

(١) كتاب العربى صـــ١٣ من مقالة للدكتور أنيس المقدسى بتكتاب الثالث عشر ١٥ أكتوبر سنة ١٩٨٦م ونشرت أولا بمجلة العربى سبتمبر ١٩٦٥م.
(٢) الديوان صـــ٥٧ تحقيق أحمد عبدالمجيد الغزالى: والقدم: قَعِيى .

(أو المذهب الكلاسيكى)أو مدرسة الإحياء والبعث،والتى ابتدأت التطور والتجديد برائدها الأول"محمود سامى البارودى"(١٨٣٨ــ١٩٠٤م)وذلك بالتحلل من الشكل البالى، والذى رسف فيه الشعر،واستضاء بــالتراث القديم، فخضع لمقاييس العمود الشعرى، وعمد إلى الاحتــذاء والتقليــد والمعارضة فى الشكل والمضمون، وكافة الجوانب الجزئية التى يتشكل النص الشعرى منها، حتى صار مفهومه للشعر قريبــا مــن مفهــوم السابقين، ولم يكن أداؤه وتجديده بصورة متطابقة للنص العباسى، وإنما كان شعره ترجمانا صحيحا لخوالج نفسه، وهموم عصـــره ، وقضـــايا وطنه، وقد جاء أسلوبه الشعرى مؤسسا لتوجــه فنـــى جديــد يكــون الحرص فيه على السليقة والطبع، متحللا من قيود الصنعة التى كبلــت القصيدة الشعرية حتى منتصف القرن التاسع عشر الميلادى.

وذكر "العوضى الوكيل" فضلا آخر "للبارودى" ، فكتب عنه قائلا : "ويجب فى هذا المقام ألا ننسى له فضلا آخر على الأدب الحــديث، فإن معارضته للقدامى من فحولة الشعراء بأمثال الرصين الرائع مــن أساليبهم، قد لفتت الأنظار إلى أن جودة الأسلوب ليســت وقفــا علــى عصور سلفت، ووجهت الهمم إلى بلوغ مستوى الشعر العربـــى فـــى العصر العباسى، والعصور الأولى، وصرفت الناس عن تقليد الأساليب فى عصور الضعف والتخلف، وكانت سببا إلى صلاح الأذواق الأدبية أو تحسينها ولكن بعد حين"[١].

---

(١) العقاد والتجديد فى الشعر صــ١٢ .

وأسهم فى غلبة هذا التوجه وعلو صوت التجديد بـالرجوع إلـى تراث القدماء واحتذائه ما كان ينتاب الأمة آنذاك من شـعور بالخيبـة واليأس، وفقد الثقة بالإنجليز وغيرهم، فكانت العودة إلى الماضى.

ومن شعره الذى يصور فيه تجربة ذاتية أصـيب فيهـا بوفـاة زوجته عندما كان منفيا فى جزيرة سرنديب عقب الثورة العربية، فقال فى رثائها:

يا دهر فيم فجعتنـى بحليلـة؟ ∴ كانت خلاصة عـدتى وعتـادى

إن كنت لم ترحم ضناى لبعدها ∴ أفلا رحمت من الأسـى أولادى؟

أفردتهن فلـم يـنمن توجعـا ∴ قرحى العيون رواجـف الأكبـاد

ألقين در عقودهن، وصغن من ∴ در الـدموع قلائـد الأجيـاد[١]

تلك إذن كانت بدايات التجديد بالعودة إلى النظام القـديم وتقليـده وإلباسه نسيجا جديدا زاد الشعر رونقا وجمالا.

ولم يتوقف هذا البعث عند زمنه الأول، فسار فى دربه كثير مـن الرواد والشعراء الأعلام مثل "أحمد شوقى" و"حافظ إبـراهيم" و"علـى الجارم"، و"عزيز أباظة" و"محمود غنيم" و"محمد الأسمر" وغيرهم.

أما "أحمد شوقى" فقد اعتبر قطبا للحركة الإتباعية بعـد تجـاوز بدايات السير فيها، وكان تأثره بالثقافة العربية القديمة أعظم وأوضـح من تأثره بالثقافة والفلسفة الغربية، فأغرم بالقدماء، وعارض الكثيرين

---

(١) المختار من شعر محمود سامى البارودى صـ١٣٤ طبع الهيئة المصـرية العامة للكتاب ١٩٩٨م.

منهم مثل أبى نواس، وأبىتمام والبحترى والمتنبى والمعرى وابن زيدون والبوصيرى.

وسار "حافظ إبراهيم" فى المسار نفسه، وإن نحا فى شعره منحى اجتماعيا، ولذا لقب بشاعر النيل، وارتقى فى السلم التجديدى درجات تتواكب مع العصر، وتعبر عن توجهات مدرسة البعث وما سمى بالمدرسة الكلاسيكية الجديدة.

المذهب الاتباعى (مدرسة الديوان) :

ولد هذا المذهب فى ظل الثورة على مدرسة البعث والإحياء، والتى كان "أحمد شوقى" واحدا من روادها فى القرن العشرين، وقد أطلق على هذا المذهب اصطلاح مدرسة الديوان التى تخضع الريادة فيها "لعباس محمود العقاد" ومعه "إبراهيم عبدالقادر المازنى" و"عبدالرحمن شكرى"، والتسمية بالديوان نسبة إلى كتاب مطبوع فى جزءين بهذا الاسم، وكانت النية معقودة على طبعه فى عشرة أجزاء، وكتب الدكتور "عبدالعزيز الدسوقى" عن هذا المذهب أو ما سماه مدرسة الديوان ، فقال : "ولا شك فى أن مدرسة الديوان هى مدرسة التجديد الأولى التى أحدثت أعمق التطورات فى الشعر العربى الحديث لما صاحبها من ملابسات سياسية واجتماعية ومعارك أدبية، أوشكت أن تخفى فى غبارها ما خلفته من تراث شعرى يتسم بالكثير من القيم الفنية وقيم التجديد.

فلم تكن مجرد مدرسة ثائرة تخوض معارك النقد فحسب، بل كانت مدرسة شعرية، أرست قيما شعرية كثيرة، كانت مجموعة متنوعة من الشعر الجديد الذى يختلف فى بنائه الفنى ومذاقه الشعرى عن كثير من شعر "البارودى" و"شوقى" و"حافظ" من شعراء "مدرسة البعث"[١].

وقيل إن الرؤية النقدية لرواد هذا المذهب أعظم من نتاجهم الشعرى الذى لم يرق إلى الدرجة التى تجعل له تأثيرا عميقا، وهذا رأى الكثيرين وأحسب نفسى واحدا منهم ، لكن الذى ليس كذلك هو الدكتور عبدالعزيز الدسوقى من بين أصحاب الرأى الآخر معتبرا ظلم هذا الحكم، ومن رأيه أن أشعار هؤلاء الرواد مرموقة وذات تأثير كبير فى ساحة التجديد ، لكن الثابت أنهم اكتفوا بما قعدوه فى جزئى الديوان، وانفرط عقد الجماعة حيث شغل "العقاد" بمعاركه ومؤلفاته الدينية، وبشعره أيضا، بينما هاجم "المازنى" "عبدالرحمن شكرى" وأطلق عليه (صنم الألاعيب) واتهمه بالجنون، وفساد الفطرة ، ثم تراجع عن هجومه واتجه إلى الصحافة .

وقد فترت عزيمة رواد المذهب ، وإن بقى حيا فى النفوس، يؤمن به ويتبعه قليل من الشعراء.

ومما قاله "العقاد" فى قصيدة له بعنوان "داونى" :

---

(١) مدرسة الديوان وأثرها فى الشعر صـ٨ من المقدمة طبع الهيئة العامة لقصور الثقافة .

داونى يا طبيب واعرف دوائى ∴ لست أبغى الشفاء كـل الشـفاء

داونى،واقتصد ففى البرء لو كا ∴ ن سقامى، وفى السقام دوائـى

إن دائى كالسهم أنشب فى القلـ ∴ ـب، وكالسهم فر فـى أحشـائى

لبثـه موجـع، وأوجـع منـه ∴ نزعه ، والهلاك فى الأبكـاء(١)

وهذه الأبيات جزء من تجربة حب صادقة تنم عن وحـدة فنيـة متكاملة، وقد كان تركيز المجددين الثلاثة على الانفعالات التى يعانيها الشاعر بحيث يصبح الشعر تعبيرا عـن التجـارب الذاتيـة ، والتـى تمخضت عنها المحاولات التجديدية أو البذور التى أنبتت مـا سـمى بالشعر الحديث.

لقد عرضت عشرات الكتب(٢) لبيان معالم هذه المدرسة وأولهـا كتاب الديوان نفسه إذ قال "العقاد" و"المازنى" فى مقدمته : "وأقرب مـا نميز به مذهبنا أنه مذهب إنسانى مصرى عربى: إنسـانى لأنـه مـن ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصا من تقليد الصـناعة المشـوهة، ولأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسـانية عامـة، ومظهـر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة ومصرى لأن دعاتـه مصـريون تؤثر فيهم الحياة المصرية ، وعربى لأن لغته العربيـة ، فهـو بهـذه المثابة أتم نهضة أدبية ظهرت فى لغة العرب منذ وجدت، إذ لم يكـن أدبنا الموروث فى أعم مظاهره إلا عربيا بحتا يدير بصره إلى عصر الجاهلية(٣).

---

(١) ديوان (وهج الظهيرة) صـ٥٦ دار العودة.

(٢) منها:مدرسة الديوان للدكتور عبدالعزيز الدسوقى، والشعر المصرى بعـد شـوقى للدكتور/ مندور (الحلقة الأولى) والعقاد والتجديد فى الشعر للعوضى الوكيل .

(٣) الديوان جـ١ صـ٤ طبع دار الشعب .

لقد كان هذا التوجه معبرا عن مذهب أصحابه في الابتكار والتجديد والصدق الفنى ، والصدق الشعورى، والارتقاء بالشعر؛ ليكون لغة للمشاعر والأحاسيس بعيدا عن المناسبات العابرة والتكلف الممقوت مع الحرص على الوحدة العضوية وتجافى ما أسموه التسول بالشعر، ويقصدون المديح الزائف الرخيص٠

جماعة أبولو:

أحدث هجوم "العقاد" و"المازنى" على "أحمد شوقى" و"مصطفى المنفلوطى" أثرا سيئا فى نفوس كثير من الشعراء ، مع أن دعوة "العقاد" إلى التجديد كانت سامية ومواكبة للتجديد فى الأدب غير أن الأسلوب العنيف والهجوم الحاد الذى مارسه، خلف امتعاضا عند معظم الشعراء الشباب مما شجعهم على الالتفاف بالدكتور "أحمد زكى أبىشادى" الذى أعلن فى سبتمبر عام ١٩٣٢م عن قيام جمعية أبولو، والتى حددت أهدافها فيما يأتى:

١ - السمو بالشعر العربى، وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا٠

٢ - ترقية مستوى الشعراء أدبيا وماديا واجتماعيا، والدفاع عن صوالحهم وكرامتهم ٠

٣ - مناصرة النهضات الفنية فى عالم الشعر[1] ٠

---

(١) مدرسة أبولو الشعرية د/ محمد سعد فشوان ص٣ دار المعارف بمصر ١٩٨٢م، وجماعة أبولو للدكتور عبدالعزيز شرف جـ١ ص٣٠٦ طبع الهيئة العامة لقصور الثقافة عام ٢٠٠٠م٠

وعقدت الجماعة لقاءها الأول فى العاشر من أكتوبر ١٩٣٢م برئاسة "أحمد شوقى" فى منزله (كرمة ابن هانئ) ثم توفى بعد هذا الاجتماع بأربعة أيام أى فى الرابع عشر من أكتوبر، وآلت رئاسة الجمعية بعده إلى "خليل مطران" فى الاجتماع الذى عقد برابطة الأدب الجديد بالقاهرة فى الثانى والعشرين من الشهر نفسه.

وكان "مطران" من رواد التجديد فى الشعر العربى المعاصر بمصر، وله أثر كبير على "أبىشادى" وصدرت لهذه الجماعة مجلة (من سبتمبر ١٩٣٢ إلى ديسمبر ١٩٣٤م) وطبع منها أربعة وعشرون عددا، وكانت كتابة أبىشادى فى العدد الأول صريحة فى الدعوة إلى محاربة التحزب فى الأدب وإحلال روح التآخى بين كل الهيئات والأفراد الذين يعملون فى خدمة الثقافة العربية، وقد رحب "أحمد شوقى" بهذه المجلة فقال :

أبولو مرحبا بك يا أبولو ∴ فإنك من عكاظ الشعر ظل
عكاظ وأنت للبلغاء سوق ∴ على جنباتها رحلوا وحلوا
وينبوع من الإنشاد صاف ∴ صدى المتأدبين به يبل[1]

وكان هدف الجماعة هو التوفيق بين أكبر عدد من الشعراء تحت مظلة واحدة ، والتقريب بين نظرياتهم المختلفة، وبالتالى لم تكن — فى البداية — مذهبا أو منهجا أو تيارا مختلفا، وإنما كانت اتحادا فى الأهداف والغايات، فهى وإن كانت قد دعت إلى التجديد الذى ابتدأه

---

(١) ديوان شوقى جـ١ صـ٥٠٤ طبع دار نهضة مصر.

العقاد بهجوم شرس فإنها لم تسلم منه؛ لأنها تجرأت وانتقدته، ولهذا تعرضت للنقد والمعارضة والآراء المضادة، وكانت – مع ذلك – واسعة الانتشار، شديدة النفوذ، جهيرة الصوت الذى وصل مداه إلى أنحاء متفرقة من الوطن العربى، والمهجر الأمريكى، والعصبة الأندلسية . فالدعوة إلى الجماعة وأفكارها بدأت هادئة، وفى شكل بيانات هادفة لكن الشعراء الذين انضموا إليها، وآمنوا بأفكارها كانوا أنماطا مختلفة، وذوى مذاهب متعددة، ولم يقتصروا على لون واحد من الأدب فقد انفتح معظمهم على الثقافة الأوربية، واحتذوا الأنماط الجديدة من الآداب الغربية، وتأثروا باتجاهاتها من كلاسيكية ورومانسية ومن واقعية ورمزية وغيرها، أى أن الجماعة فتحت أبوابها لكل الاتجاهات، واحتضنت الاتباعيين العرب (الكلاسيكيين) والابتداعيين (الرومانسيين) الذى آمنوا بدعوة العقاد، ولم تصل أصواتهم إلى مستوى هتافه وجبروته، ولم تسعفهم قدراتهم بذلك ،أو أنهم أصلا لم يستريحوا لهجومه وقيادته لمدرسة الديوان التى ما لبثت أن استقرت أفكارها وتلاشى ضجيجها ٠

وغلب الشعر الوجدانى على نتاج الكثير من الشعراء الأبوليين الذين آمنوا بدعوة "أبى شادى" مثل "إبراهيم ناجى"، و"على محمود طه" و"محمد عبدالمعطى الهمشرى"، "وأبوالقاسم الشابى"، و"التيجانى يوسف"،و"حسن كامل الصيرفى"و"عبداللطيف السحرتى"،و"صالح جودت"،و"مختار الوكيل"،و"محمود حسن إسماعيل"،و"محمود غنيم" وغيرهم ٠

لقد كانت هذه الجماعة بداية للانفتاح الحقيقى على آداب الغرب وتياراته، وأقرت أنساقا جديدة عن الشعر بالجانب اللغوى وربط الشعر بواقعه وتعميق التجارب الشعرية، وتأكيدها بحسن التعبير وجنوح الخيال والتعبير عن قضايا المجتمع والحرص على نشر الشعر ونقده والاهتمام به ٠

ومن شعر "إبراهيم ناجى" الذى نراه تعبيرا عن دعوة أبولو إلى التجديد ومخاطبة الوجدان قصيدته المشهورة وهى: الأطلال التى تبدأ بقوله:

يا فؤادى رحم الله الهوى ∴ كان صرحا من خيال فهوى
اسقنى واشربْ على أطلالهِ ∴ وارو عنى طالما الدمعُ روى
كيف ذاك الحب أمسى خبرا ∴ وحديثا من أحاديث الجوى
وبساطا من ندامى حلم ∴ هم تواروا أبدا وهو انطوى(١)

وهكذا بدأت الجماعة بهدف إنسانى هو التأليف والتآخى بين الشعراء رغم اختلاف مذاهبهم الفنية ، ثم صارت الرومانسية مذهبا شعريا وتجديدا مستحدثا فى الشكل والمضمون عند جمهرة شعرائها٠

تلك كانت أهم الاتجاهات التى اشتملت الشعر العربى ــ بمصر خاصة ــ فى بداية عصر النهضة الأدبية فى القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين٠

---

(١) أجمل ما كتب شاعر الأطلال إبراهيم ناجى ص١٣ طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦م٠

ظواهر التمرد على عمود الشعر:

لم تمثل بدايات التجديد فى الشعر العربى خروجا ملحوظا على النظام القديم الذى سلكه المتقدمون، ورجع إليهم "البارودى" مجددا للنموذج المحتذى فى هذا الفن ، وإذا كانت جماعة أبولو قد حثت على التأثير بالتجديد الأوربى لكنها لم تصل فى دعوتها إلى الخروج على نظام الشعر العمودى، وكسر الأطر التقليدية للقصيدة العربية٠

وجاءت حركة الشعر الجديد أو شعر التفعيلة بأصوات من مصر والعراق والشام فى مقدمتهم "نازك الملائكة" و"صلاح عبدالصبور" و"بدر شاكر السياب"، و"أحمد عبدالمعطى حجازى" ولعلنا لا ننسى موقف "العقاد" الذى دعا إلى التجديد، وحض عليه، وهاجم "أحمد شوقى" لإسرافه فى التبعية واستسلامه للنموذج التقليدى ، فقد تصدى "العقاد" لشعراء هذه الحركة ووصفهم بالتفاهة، وأطلق على نتاجهم اصطلاح (الشعر السايب)؛ لقناعته بأن أوزان الشعر العربى قابلة للتوسع والتنوع إلى الغاية المطلوبة، وأنها سهلة الأداء حتى إن بعض الآداب الأخرى اختارت أنظمة العروض العربى للنظم عليها ٠

إذن فالمشكلة تخضع فى أوزان الشعر وقوافيه، أى إلى الناحية الشكلية فى المقام الأول، على أن هجوم العقاد أو غيره لم يمنع هذه الحركة من المسير، حتى وصل الحال بمن كان يكتب على النظام العمودى أن يتحول إلى الصياغة على نظام شعر التفعيلة، أو ما يسمى بالشعر الحر، الذى يعتمد على السطر الشعرى بمجموع تفعيلاته، ولا

يعبأ بالقافية سواء أكان لها موضع أم لا ، وتحول البيت الشعرى إلى سطر أو مجموعة أسطر لا تتساوى فى عدد التفعيلات، ولذلك حديث طويل لسنا معنيين به هنا .

وتتواصل مظاهر التمرد على العمود الشعرى بلون جديد فى البيئة العربية ، قديم فى الساحة الأوربية، وهو قصيدة النثر، ذلك اللون الذى لا نعدم رواده فهم كثيرون، وبعضهم متأثر بهذا الشكل الذى لم أوفق حتى الآن فى التعرف على قواعده وبواعثه الحقيقية، لكنها على كل حال تمثل رغبة فى التحرر والانعتاق من التقاليد الشعرية تمهيدا لتوحيد الشعر والنثر وجعلهما ضربا واحدا من التعبير[١].

ويأتى بعد ذلك الشعر العامى، وهو لون محلى مرتبط بالبيئة، ويصاغ بلغة التعامل اليومى، وله أوزانه ومضامينه، ويمثل لونا من ألوان الخروج والتمرد على نظام الشعر العمودى، وهو ليس تجديدا للشعر، بل هو لون أو اتجاه متفرد فى اللغة أو الأداة.

ولم تتوقف ظواهر التمرد عند هذه الظواهر، وإنما لا زال الطرق مستمرا، ولا زال الباب مفتوحا على مصراعيه وليس مواربا؛ ليدخل منه أيضا حملة الأقلام الناقدة وأصحاب الدعوات البيانية الناضجة، لقراءة الأعمال الإبداعية الجديدة والمتجددة؛ وصولا للحكم لها أو عليها .

---

(١) يمكن الرجوع إلى بعض الكتب فى هذا الموضوع، ومنها كتاب (قصيدة النثر) من تأليف (سوزان برنار) والمطبوع فى الهيئة العامة لقصور الثقافة.

فى الأدب الحديث:

يرتبط الشعر العمودى (اتجاه أدبى) وعمود الشعر (قضية نقدية) ببعضهما فهما متعانقان؛ لأنهما بمثابة نظرية وتطبيق عليها وبالتالى فهما غير منفصلين، الكلام عن أحدهما يمثل الآخر ويتداخل معه، والشعر العمودى قد وجد أولا، ثم تأصلت بعده قواعد عمود الشعر كسائر العلوم والفنون الأخرى، فالشعر العمودى فن يستهدى فيه بقواعد عمود الشعر الذى هو علم وأساس من أسس النقد العربى القديم .

ومن هنا كانت البدايات المبكرة لفن الشعر واضحة المعالم فى العصر الجاهلى ثم فى عصرى صدر الإسلام وبنى أمية، واشتمله التطور فى الشكل والمضمون خلال العصر العباسى (١٣٢هـ - ٦٥٦هـ) حيث جدد فيه بدرجات متفاوتة الكثيرون من رواد هذا العصر، ثم بدأت معظم وروده فى الذبول وتأثر مقدار بريقه بما اشتمله من محسنات بديعية وزخارف لفظية لم ينج منها إلا القليل من شعراء العصر العثمانى إلى أن جاء "البارودى" فثار عليها ولم يستسلم لها بما قدمه من نماذج تجديدية رائعة فى شعر محتذيا به النموذج الشعرى فى العصر العباسى، ومحييا للشعر العمودى وباعثا لرؤية القدماء عن عمود الشعر .

وجاء القرن العشرون فاشتمل التجديد معظم هذا الشعر العمودى الذى نظمه غالبية الرواد المبرزين فى مسيرة الشعر، وفى ظل

الاتجاهات الثلاثة التى لم تخرج على النظام القديم، وإن سمح شعراء كل فريق لنفسه بقدر من التجديد بدرجات مختلفة حسب ما يمليه العصر وارتقاء الأحداث، وصراع الأجيال والتأثير والتأثر بين الشعوب والحضارات، فتجلت مظاهر التجديد للشعر العمودى الممثل لما سمى بعمود الشعر فى الجوانب الآتية:

أولا : الشعر المسرحى :

لقد تجلى التجديد فى الشعر العمودى بالتحول به إلى لغة القص والحوار مع الحفاظ على الشكل التقليدى القديم لعمود الشعر، خاصة أن الحوار هو الأساس فى الشعر المسرحى. وقد أعاد "شوقى" الشعر إلى لغة المسرح، وقدم فى ذلك عددا من المسرحيات التى حققت نجاحات كثيرة ومن أشهرها: "مصرع كليوباترا" ، و"مجنون ليلى"، و"على بك الكبير" و"عنترة" و"قمبيز" والتى استقاها من تاريخ مصر، ومن تاريخ العرب، ومن السير الشعبية والحياة الاجتماعية العامة.

ثم ظهر بعده شاعر تقليدى يتمسك بعمود الشعر، ويحرص على الأصالة والجزالة، وهو "عزيز أباظة"[١] الذى قدم للساحة الأدبية ديوانه (أنات حائرة) فى رثاء زوجته، كما قدم عشر مسرحيات خالدة حسب الترتيب الآتى:

---

(١) ولد عزيز أباظة فى قرية الربعماية بالشرقية عام ١٨٩٨م وتوفى بالقاهرة عام ١٩٧٣م ، ومعظم نتاجه فى الشعر المسرحى، وهو من أعلام الشعر بالقرن العشرين .

١ – قيس ولبنى عام ١٩٤٢م وكتب "عباس العقاد" مقدمة لها٠

٢ – العباسة ١٩٤٧م، وقدمها الدكتور "محمد حسين هيكل"٠

٣ – الناصر عام ١٩٥٠م وجاءت مقدمتها بقلم "أحمد حسن الزيات"٠

٤ – شجرة الدر عام ١٩٥١م وكتب فى إهدائها إلى أستاذه أحمد شوقى : على "شوقى" الخالد أزجى أثرا من هديه ونفحة من وحيه هدية تقدير وإكبار ووفاء (فى يناير ١٩٥١م) ٠

٥ – غروب الأندلس عام ١٩٥٥م، وكتب مقدمتها الدكتور "طه حسين"٠

٦ – شهريار عام ١٩٥٥م، وعاونه فى إعدادها الشاعر "عبدالله البشير" وأهداها إلى الأمة المصرية؛ إذ كان قد شرع فى كتابتها قبل ثورة ١٩٥٢م وأتمها بعد أن أشرقت الأضواء الجديدة لهذه الثورة. كما أهداها إلى الدكتور "طه حسين" ، وكتب بنفسه مقدمتها على غير صنيعه فى المسرحيات السابقة ٠

٧ – أوراق الخريف عام ١٩٥٧م، وعالج فيها مشكلات الحياة العصرية٠

٨ – قافلة النور عام ١٩٥٨م وعرض فيها لبعض الأحداث فى العام السابع الهجرى٠

٩ – قيصر عام ١٩٦٧م، وهى مستمدة من التاريخ الرومانى ٠

١٠ - زهرة عام ١٩٦٨م، وبحث فيها بعض هموم المرأة المعاصرة متأثرا بالمسرح الإغريقى ٠

ومن الواضح أن التواريخ السابقة هى الزمن الذى طبعت فيه تلك المسرحيات فلا هو زمن الكتابة ولا هو زمن التمثيل على المسـرح، ومن هنا تأتى أسباب الاختلاف فى بيان التواريخ بين كتـاب وآخـر، وهى كثيرة مشهورة٠

وقد استقى (عزيز) جل هذه المسرحيات ـ كما فعل "شوقى" ـ "إما من تاريخ مصر أو من تاريخ العرب الحقيقى أو الأسطورى"(١) ثم كانت "أوراق الخريف" مستقاة من الحياة المعاصـرة، ومتحـولا مـن الجزالة الأسلوبية إلى التعبير السلس اليسير ؛ ليتوافق مـع معالجتـه للواقع المعاش بعكس ما كان ينتهجه فى المسـرحيات الأخـرى مـن حرص على إحياء البطولات التاريخية، أو بالإسـقاط علـى إحـداث الماضى لمعالجة قضايا الحاضر ٠

وتدور الفكرة فى المسرحية الأولى وهى (قيس ولبنـى) حـول جهاد الإنسان بين البر بوالديه وبين حبـه لزوجتـه، "فقـيس" بطـل المسرحية بار بأبويه محب للنبى حبا شديدا، ولكن يحدث بـين هـاتين العاطفتين صراع لا يستطيع "قيس" معه التوفيق بينهما، فيضحى بحبـه

---

(١) المسرح للدكتور محمد مندور ص١٣٢ طبع دار نهضة مصر، وانظر كتاب (المسرح الشعرى بين أحمد شوقى وعزيز أباظة للدكتور سعد عبدالمقصـود ظلام ص٨، ٩ ٠

وسعادته من أجل هذا البر[1] وكان خلاف قد دب بين "لبنى" وأهل زوجها ، فاتهموها بالعقم، ويمرض "قيس" بسبب ما فى بيته من صراع، ويطلق لبنى إرضاء لأبيه وأمه، ويهيم على وجهه فى الصحراء، ويلتقى بمجنون ليلى، فيشكو له، ويرجوه أن يعيد له "لبنى"، وكانت قد تزوجت، فيحاول، ويوفق فى محاولته، ويعود "قيس" و"لبنى" إلى سابق عهدهما.

وفى المشهد السادس من الفصل الأول يأتى هذا الحوار فى أعقاب زواج "قيس" و"لبنى"، فيقول "عزيز أباظة" على لسان "قيس" :

سلى شباب الحمى هل كنت أعمقهم ∴ جرحا، وأغزرهم دمعا وأشجانا
حملت عبئى بقلب كم أسيت له ∴ قلب ألح عليه الوجد ألوانا
لولا هواك وأمال حييت لها ∴ لكنت أضيع خلق الله إنسانا
هل تذكرين على مرج مجالسنا ∴ نشكو هوانا ونغلو فى شكاوانا[2]

لبنى :

نكاد من بهجة اللقيا ونشوتها ∴ نرى الربا أيكة، والرمل بستانا
ونحسب الكون عش اثنين يجمعنا ∴ والماء صهباء، والأنسام ألحانا
ونحسب العمر فيضا من صبا وهوى ∴ والغيب ملآن بالإشراق ريانا

(١) المسرح الشعرى بين أحمد شوقى وعزيز أباظة ص٩٤ .
(٢) مرج : غدير من غدران وادى العقيق مشهور بجماله .

قيس :

لم نعتنق والهوى يغرى جوانحنا ∴ وكم تعـانق روحانـا وقلبانـا

نغضى حياء ونغضى عفة وتقى ∴ إن الحياء سياج الحب مذ كانـا

ثم انثنينا وما زال الغليل لظـى ∴ والوجد محتدما والشوق ظمآنـا

لبنى :

يا قيس ذكرتنى عهدا نعمت به ∴ حينا وضقت به يا قيس أحيانـا

ففى سبيل الهوى ما ذاب من مهج ∴ وانهل من مقل زلفـى وقربانـا

خضنا الليالى نشكوها وننكرها ∴ حتى التقينا فقد لذت لنا الآنـا[1]

وقد مثلت (قيس ولبنى) على مسرح الأوبرا عام ١٩٤٣م، وقيل إن النساء اللاتى حضرن العرض بكين إشفاقا على لبنى، وإعجابا بهذا الشعر الصادق الرصين.

وإذا كان هذا الشاعر الأباظى قد التزم بالشعر العمودى وملامحه الأصيلة، فإن تجديده فى فن المسرح لم يتعارض مع هذا الالتزام ولامع شعر المحافظين فى العصر الحديث، وإن تميز على كثير منهم بقاموس ألفاظه الذى تفرد به عمن سواه، حتى وصل به المدى أحيانا إلى استعمال بعض الكلمات المهجورة وغير المتداولة، وعذره أنه اعتمد على أحداث التاريخ، مع حرصه على تصويره المبدع للبيئة العربية فى بوادى الحجاز .

---

(١) الأعمال المسرحية الكاملة جـ ٣ص٤٣، ٤٤ .

وننتقل إلى نموذج آخر لشاعر شرقاوى هو "هاشم الرفـاعى"[(١)] الذى خاض تجربة وحيدة تمثلت فى مسرحيته الشعرية (شهيد بنـى عذرة) والتى كتبها فى أربعة فصول موجزة بالنظر إلـى مـا كتبـه "شوقى" و"عزيز أباظة" و"محمود غنيم"، واستطاع من خلالها أن يقدم مجموعة من الأحداث المتشابكة متناولا فيها هذه التجربة من الحـب العذرى فى وادى القرى بالحجاز، وبطلها الشاعر "عروة بن حزام بن مالك" الذى كان أول من مات بداء العشق من الشعراء المخضـرمين، وقد مات والده وهو ابن أربع سنوات، فانتقلت كفالته إلى عمه "هصر ابن مالك"، فعاش فى معيته، وتربى فى كنفه مع ابنته "عفـراء بنـت هصر"، فلما بلغ الحلم رغب فى زواجها ، ووعده عمه بذلك، وخـرج عروة ببعير إلى الشام ، وحل على "هصر" ابن أخ آخر يقال له "أثالة ابن سعيد بن مالك"، فشهد عفراء فوقعت من قلبه بمكانـة عظيمـة، وتزوجها وارتحل بها، وعلم عروة بالأمر فمرض، وهام على وجهـه حتى مات من شدة الوجد وفى النموذج الآتى يقدم عروة متقلدا كنانته وقوسه، فيلتقى "بعفراء" فى ساحة الحى، وينتظر مقدم أبيها "هصـر" ليطلب زواجها منه، ويدار بينهما حوار يعقبه ظهور عمـه، فتـدخل "عفراء" خبائها، ويتحول الحوار إلى "عروة" و"هصر" حيـث حـديث

---

(١) من مواليد إنشاص بالشرقية، وابتدأ حياته بحفظ القرآن الكريم، ثم التحق بالمعهد الدينى فى الزقازيق عام ١٩٤٧م، وتخـرج منـه عـام ١٩٥٦م، وواصل تعليمه فى كلية دار العلوم وتولى مسئولية النشاط الأدبى بها إلى أن قتل طعنا بسكين من خصم له عام ١٩٥٩م، وسيأتى حديث متسع عنه فـى هذا الكتاب.

الزواج، ويقوم "هصر" من مجلسه، وتقبل "عفراء" متهللة بعد سـماعها لما قيل.

وهذا بعض ما جاء في الفصل الأول على لسان "عروة":

لكن لى يا عم عنـدك حاجـة ∴ ضاق الفؤاد بهـا ولمـا يسـأل
أخشى إذا ما جئت أطلب نيلها ∴ ألا تجود بها – إنى – لمؤمـل

"هصر" :

أبنى، تخشـى أن أردك خائبـا ∴ إن ما طلبت؟ نطقت مينا فاعدل
إنى أراك ظلمت عمك فى الـورى ∴ ما كنت يوما إن طلبت بمهمـل
كل الذى تهواه فهـو محقـق ∴ سلفا، فقل ما شـئته لا تخجـل

"عروة" :

عفراء يا عمى، رفيقة نشـأتى ∴ ولهـا بقلبـى كـل ود أنبـل
وأريدها بين المنـازل زوجـة ∴ إنى أحق بها فماذا قلـت لـى؟

"هصر" :

أفذاك ما تبغيه؟ ... إنى خلتـه ∴ أمرا عسير النيـل غيـر مـذلل
أبنى: تعلم أننـى لـك مكبـر ∴ ورضاك عندى فى المكان الأول
قد نلت عند الأهل حبا وافـرا ∴ وحللت من قلبى بـأكرم منـزل
عفراء زوجك يا بنى فسر غدا ∴ وبها عليك متى تعد لم أبخـل[١]

---

(١) ديوان هاشم الرفاعى – الأعمال الكاملـة ص٤١٨، ٤١٩ طبـع بمكتبـة الإيمان بالمنصورة عام ١٩٩٦م.

ولسنا هنا بصدد التحليل الكامل لهذه المسرحية الناضجة المركزة التى أخذت من الماضى الأحداث والوقائع، ومن الحاضر السهولة فى الألفاظ والصدق فى التعبير، والروعة فى التصوير من شاعر لم يتجاوز مرحلة الشباب، وأنى له كل هذا الإسقاط التاريخى، والتأثر الواضح بالرواد المعاصرين.

لقد كتب الشاعر المسرحية باللغة الفصحى، السهلة الخفيفة القريبة من لغة القصة والرواية فى زمنه ، وتجنب العامية التى لا تتناسب إطلاقا مع البيئة التى انطلقت أحداث المسرحية منها، فضلا عما لألفاظه من عذوبة وسهولة وتأثر بالقرآن الكريم وبالمعجم الشعرى القديم كما تحاشى الرتابة فى الحوار، فجاء مقطعا وموزعا فى جزء من البيت أو من نصفه، أو جاء شاملا لعدد من الأبيات قد تزيد إلى تسعة فتتأثر حيوية النص، ويتحول الحوار إلى سرد منقطع لا يلائم ولا يعبر عن الصراع الذى يراعى تجسيده فى شعر المسرح.

وكان الشاعر صادقا مع نفسه، ومع أبطال مسرحه فى تصوير المشاهد الوجدانية وتلك أبرز سمات الشعراء الأبوليين، وإن بالغ أحيانا فى رصد المشاعر والأحاسيس الباطنية فى بعض المواقف كتصويره لوالد "عفراء" (هصر) فجعله إنسانا مخادعا وأنانيا كاذبا، ولم ينظر إليه أبا ينشد السعادة لابنته، كما جعل (عروة) شهيدا فى محراب الحب، وتلك سمة بارزة من سمات الشعر الوجدانى (الرومانسى) الذى دعت

إليه مدرسة "أبىشادى" و"مطران" و"تاجى" و"محمود حسن إسماعيل" وغيرهم ٠

ومعنى توجه (هاشم) إلى هذا الشعر العمودى أنـــه قـــد خبـــر الأوزان الخليلية وقوافيها، ولـــم يخـــرج عنهـــا إلا بتجديـــد يقـــره العروضيون ويتطلبه الحوار مثل التدوير والفصـــل بـــين التفعـــيلات والتنوع بين البحور فى المشهد الواحد، وليس ذلك خروجا أو انفلاتا من القواعد وإنما هو من متطلبات الشعر المسرحى٠

أما حكاية المطابقة لأحداث التاريخ فلا شك فيها، غير أن ذلـــك يكون فى نطاق الأحداث العامة، أما الإضافات التـــى يراهـــا الشـــاعر مهمة فى إثراء النص، وتحقيق الإثارة والحبكـــة الفنيـــة، ويتطلبهـــا الموقف بشكل أو بآخر فلا شيىء فيها ما دامت متداخلة فى تشـــكيل الصورة الأدبية٠

وأحب أن أؤكد حقيقة معروفة، وهى أن الشعر لـــيس مصـــدرا رئيسا أو وحيدا للتاريخ، لكن إعادة القراءة للأحداث، والتعامل معهـــا بحسب حاجة المسرحية لنمو الصـــراع والإثـــارة والحبكـــة الفنيـــة، والخروج من العقدة إلى لحظة الانعتاق والتنوير٠

ثانيا : معارضة القدماء[١]:

مما حرص عليه "البارودى" فى تجديده للشعر معارضته للقدماء الذين مدحوا الرسول ﷺ، وأشادوا بجهاده وكفاحه فى نشر الإسلام، ومن هؤلاء السابقين "كعب بن زهير" صاحب البردة، وأولها:

بانت سعاد فقلبى اليوم متبولُ ∴ متيم إثرَها لم يُفْد مكبول[٢]

و"البوصيرى" صاحب البردة وهى من أكثر القصائد التى عوزضت، وأولها:

أمِنْ تذكر جيران بذى سَلَم ∴ مزجت دمعا جرى من مقلة بدم
أم هبت الريحُ من تلقاء كاظمةٍ ∴ وأومض البرق فى الظلماء من إضَم[٣]

وعارضها البارودى بقصيدته (كشف الغمة فى مدح سيد الأمة)، وأولها:

يا رائدَ البرق يمم دارة العَلَم ∴ واحد الغمام إلى حى بذى سلم[٤]

---

(١) المعارضة فى المفهوم الأدبى: أن ينظم الشاعر على مثال ما نظم غيره، متقيدا بالموضوع والبحر والقافية سواء وافقه فى المعنى أم خالفه، وتتجلى فيها المحاكاة والاحتذاء والإعجاب بالسابق، وقد تشتمل على المخاصمة والتحدى ... راجع كتاب (المعارضة فى الأدب العربى) للدكتور/ إبراهيم عوضين ص٧ وما بعدها ــ مطبعة السعادة ١٩٨١م.

(٢) القصيدة موجودة ضمن المشوبات بجمهرة أشعار العرب للقرشى .

(٣) الديوان ص٣٨، تحقيق محمد سيد كيلانى (مطبعة مصطفى الحلبى بالقاهرة) عام ١٩٧٣م ــ طبعة ثانية .

(٤) ديوان البارودى جــ٣ ص٨ .

كما عارضها أحمد شوقى[١] بقصيدته نهج البردة، فقال:

ريم على القاع بين البان والعلم ∴ أحل سفك دمى فى الأشهر الحرم

وعارض بردة "البوصيرى" آخرون مثـل "محمـد عبـدالمطلب" و"على أحمد باكثير" إلى أن كانت آخر المعارضات التى ظهرت فـى العام الماضى ١٩٩٩م والتى فاض بها يراع الـدكتور "أحمـد عمـر هاشم"[٢]، وهى قصيدته التى سماها أيضا (نهج البردة)، وأولها:

لاحت لعينى أنوار بـذى سـلم ∴ ياحادى الركب أسرع بى إلى الحرم

يهفو الفؤاد لخير الخلق قاطبة ∴ ومنبع النور والتوحيد والكـرم

فحبه فى دمائى قد سرى وجرى ∴ وذكره عاش فى قلبى وفوق فمى

وكيف لا وهو هادينا ومنقـذنا ∴ من الجهالـة والأثـام والظلـم

وكم يشرفنى أنـى أكـون لـه ∴ أوفى المحبين ضمن الآل والرحم

من قبل مولده لاحت بشـائره ∴ ورد جيش العدا فى مرتع وضم

وصان رب الورى أم القرى فرنت ∴ لمطلع النور والإيمـان والشـيم

وأول ما نلاحظه فى هذه الهاشمية أن صاحبها لم يبـدأ بـالغزل التقليدى كشأن المتقدمين، وإنما دلف إلى الموضوع مباشـرة مكتفيـا

---

(١) ديوان شوقى ص٦١٧ ٠

(٢) الدكتور أحمد عمر هاشم من مواليد قرية بنى عامر مركز الزقـازيق فـى السادس من فبراير عام ١٩٤١م وهو حجة فى علوم الحديث النبـوى، ولـه ديوان شعر مطبوع بعنوان (نسمات إيمانية) فضلا عن قصائده التى تابعناها عندما كان طالبا فى معهد الزقازيق الدينى، وهو الآن رئيس جامعة الأزهر ٠

بذكر الموضع الذى لاحت فيه الأنوار لعينيه وهو (ذو سلم) [١] وهـذه أولى السمات التى تخلى فيها عن طريقة القدماء فى بدء قصائد المديح بالمقدمات الغزلية بما تحتويه من وقوف على الأطلال أو بكـاء علـى الديار، أو تشتمل على الوقوف والبكاء معا وعلى غير ذلك أيضا.

وقد تحدث الدكتور "أحمد عمر هاشـم" عـن مسـيرة الـدعوة الإسلامية من خلال حياة الرسول، ثم أكد كثيرا من المعجزات الباهرة، والأعمال الخالدة مثل نزول القرآن الكريم ، والإسـراء والمعـراج ، والمواخاة بين المهاجرين والأنصار، وحـرص علـى نقـد الأحـوال المعاصرة، وكشف ما يمارسه أعداء الإسلام مـن ضـلال وإضـلال كإنكار السنة . وتفريق شمل الأمة ، والإيقاع بين الـدول الإسـلامية، واستغاث برسول الله مما يوجه إلى الدين الإسلامى من مكائد وضغائن واتهامات.

وقال:

أدرك رسول الهدى ما حل فى دول ∴ من التفرق والبغضاء والوصـم

وحدت أمتنـا شـيدت عزتنـا ∴ أعليت رايتنا فى أرفـع الأطـم

ما بالهم سيدى فى فرقة وأسى ∴ ما بالهم سيدى فى حالك الظلـم

ما بالهم نصبوا حربا لبعضـهم ∴ والشر يجرى بهم فى سيله العرم

---

(١) واد فى طريق البصرة إلى المدينة، وموضع غزلى فى ميمية ابن الفارض، وأولها:

هل نار ليلى بدت ليلا بـذى سـلم ∴ أم بارق لاح فـى الـزوراء فـالعلم

وذكر الموضع فى قصائد أخرى.

وقال :

يانفس كفى عن الزلات واعتبرى ∴ ولتأخذى الحذر إن السم فى الدسم

لا تركنى لحياة طاب مطعمها ∴ فالجوع خير من اللذات والتخم

ولتنظرى لحياة قد مضت وبدا ∴ فى آخر العمر إنذار من الهرم

إنى على العهد لم أركن لفانية ∴ وحبل ودى بربى غير منصرم

تلك هى بعض الأبيات من البردة الهاشمية التى بلغت مائة وواحدا وسبعين بيتا، مما جعلها جديرة بالتقدير والخلود والبقاء فى سجل المديح النبوى بما تضمنته من شعر عمودى أصيل وموسيقى هادئة على نغمات البحر البسيط بأجزائه المعروفة، ثم يأتى بعد ذلك تميزها من سوابقها بالتجديد والالتزام فى المقدمة، والألفاظ المستوية، وصدق العاطفة وجيشانها، وتصديها للواقع المعاش وأفكارها المقتبسة من الماضى والحاضر، وحفاظها على الوحدة الموضوعية أو العضوية، وتمثيلها لمدرسة عمود الشعر فى توجهاتها نحو التجديد شكلا ومضمونا، وفق متطلبات هذا العصر الصاخب بالأحداث والمتغيرات.

ثالثا : الشعر الخاص بالأطفال :

حفل الشعر العربى القديم بنماذج عديدة من الأشعار الموجهة إلى الأطفال؛ لملاعبتهم وترقيصهم والاحتفاء بهم، وانتقل هذا الميراث العظيم إلى العصر الحديث، فجمع بعض الشعراء ما قالوه للأطفال فى دواوين خاصة بدءا من "محمد عثمان جلال" (١٨٢٨ ــ ١٨٩٨م)

صاحب البدايات المتميزة فى هذا الموضوع، إذ خلف ديوانـا بعنـوان (العيون اليواقظ)، والذى تأثر فيه أيضا بالكاتب الفرنسى (لافونتين) فى إيراد القصة أو الحكاية على لسان الحيوان[١]، وتتواصل مسيرة هـذا اللون الأدبى، فتصل إلى "أحمد شوقى" (١٨٧٠ ـ ١٩٣٢م) الذى زاد فيما ساقه من قصص على ألسنة الحيوانات وضح فيها تأثره بلافونتين، وتميز فى نظم الحكاية الموجهة إلى الأطفال ومنهم ابنه (على) وابنتـه (أمينة) وجمعت كلها تحت عنوان (منتخبات من شـعر شـوقى فـى الحيوان) ثم أعيد جمعها وترتيبها فى إصدار جديـد بعنـوان (ديـوان شوقى للأطفال)، وتوالت دواوين شعر الأطفـال، فصـدرت لمحمـد الهراوى (١٨٨٥ ـ ١٩٣٩م) عدة دواوين شعرية فى هـذا اللـون، وهى: سمير الأطفال للبنين (ثلاثة أجزاء)، وسمير الأطفـال للبنـات (ثلاثة أجزاء) ، وأغانى الأطفال وسـمير الأطفـال وديـوان الطفـل الجديد[٢] وألحقت به تمثيلية غنائية بعنوان (الذئب والغنم)، وديوان فى الشعر الدينى. وجمعت كلها بين التعليم والتثقيف والترفيه، فكان ديوان الهراوى للأطفال علامة فارقة فى هذا الشـعر بعـد ديـوان شـوقى للأطفال.

ويأتى "كامل كيلانى" (١٨٩٧ ـ ١٩٥٩م) فيخطو بشعر الأطفال خطوات واضحة سعى فيها إلى غرس القيم الدينية فى نفوس الناشـئة

---

(١) طبعت العيون اليواقظ طبعة محققة بقلم عامر محمد بحيـرى فـى الهيئـة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٧٨م.

(٢) راجع كتاب (أطفالنا فى عيون الشعراء) أحمد سـويلم ص١٧٣ طبـع دار المعارف بمصر عام ١٩٨٥م (فى سلسلة اقرأ) .

بالشعر وبالكتب التى أعدها عن حياة الرسول للصغار فى صورة حوار بين اصدقاء ثلاثة[١] وممن أسهموا فى هذا الشعر وأولوه عناية خاصة "إبراهيم العرب" و"جبران النحاس" و"الرصافى" و"محمود أبوالوفا" و"عبدالعليم القبانى" وغيرهم.

أما الذين أقبلوا على هذا الشعر، واهتموا به، وكتبوا فيه فى محافظة الشرقية بمصر فهو الشاعر "محمد السنهوتى" (١٩٠٩ – ٢٠٠٠م) إذ قدم العديد من القصائد والأناشيد للأطفال، وقام بجمعها الدكتور/ "أحمد زلط" وطبعها بعنوان (ديوان السنهوتى) للأطفال على نهج كثير من الشعراء، وقال فى تقديمه: "وهذا الديوان يعطى لأدب اللغة العربية المعاصر وظيفته الحضارية المتجددة، إذ وظف الشاعر فى أصالة: الحكاية الشعرية، وقدمها فى نسق فنى يناسب جمهور الطفولة المتأخرة .

لقد لجأ الشاعر إلى الواقع يعكس أحواله وينظم حكاياته وأقاصيده الشعرية على ألسنة الحيوان والطير والبشر...[٢] وقسمت الأشعار فيه إلى ثلاثة أقسام هى: الشعر الحكيم والشعر القصصى والأناشيد، واختار "السنهوتى" بعض ما جاء فى هذا الديوان وأضاف إليه مجموعة من النماذج الأخرى، وطبعها مجتمعه فى ديوان آخر بعنوان (ظمأ السحاب) حيث اعتنى بالشعر القصصى والذى تحدث فيه إلى جميع الأطفال ومنه حكاية (الخروف والذئب) قال:

---

(١) ديوان كامل كيلانى للأطفال إعداد عبدالتواب يوسف صـ٥١ .
(٢) ديوان السنهوتى للأطفال صـ٧ (من المقدمة) عام ١٩٩٢م.

كـان الخـروف يقـول مـاء ∴ والـذئب يبحـث عـن غـذاء

قالــت لــه عصـــفوره ∴ صـمتا، قـد اقتــرب العـواء

لــم يقتنــع بكلامهـــا ∴ ومضــى يـذيع علــى الهـواء

رفــض النصـــائح كلهـــا ∴ والــرفض عنـد الـبعض داء

والطيــر تهتـف يـا خـروف ∴ كفــى؛ فــإن الــذئب جــاء

ورآه يعـــدو نحــــوه ∴ فبكــى، وأيقـــن بالفنـــاء

ومضـــى يقـــول بحســـرة ∴ يا ليتنــى مـا قلـت: مـاء[1]

وقال فى مقطوعة بعنوان (الفيل والنملة) :

الفيــل قـــال ســأقتل النملــة ∴ يا ويل من عاديـت، يـا ويلــه

ستدوسها قـدمى، فتنسـحقها ∴ سـحقا، وتلـك مهمـة سـهله

إن لم تجئنى وهــى صــاغرة ∴ وتقــدم القربـــان فـــى ذلـــه

وجرى رسول الفيــل يخبرهــا ∴ بوعيـد هـذا الأحمـق الأبلـه

ردت عليـــه وهــى ســاخرة ∴ إنــى حزنـت لفقـده عقلــه[2]

واجتمع النمل مستهدفا سمع الفيل وبصره، فقضى عليــه، كمـا تذكر بقية الحكاية.

ولا شك فى أن هذا اللون الشعرى يستند على أســس عموديــة تخضع للوزن الشعرى القديم، وتجلى التجديـد فــى اختيــار الأوزان

---

(١) ظمأ السحاب صــ٦٠ طبع دار هديل بالزقازيق عام ١٩٩٤م.
(٢) ظمأ السحاب ص١١ .

الخفيفة أو المجزوءة، كما جاءت معظم الكلمات سهلة خفيفة تتناسب مع الصغار، وإن كانت بعض الألفاظ عند "السنهوتى" ـــ خاصة ـــ لا تتناسب ـــ أحيانا ـــ مع الأطفال وقد تنبه إلى ذلك فوضع ثبتا للكلمة ومعناها فى كثير من القصائد والمقطوعات٠

ومن الملاحظ أن بعض الأفكار كانت عنده فوق مستوى الناشئة فحرص فى (ظمأ السحاب) على بيان أن الأشعار ليست قاصرة على الأطفال، وإنما هى لجميع الأعمار٠

رابعا : الحديث عن المشاعر الوجدانية والإنسانية:

لم يقتصر التجديد فى الشعر العمودى على اتجاه دون آخر، وإنما امتد، فشمل حركة البعث والإحياء ومدرسة الديوان وجماعة أبولو، لأن التطور الطبيعى للأحداث والقضايا يجعل التجاوب مع الحياة والانصهار فيها حتما لازما وذلك يختلف من توجه إلى آخر ومن حقبة إلى أخرى وكذلك من شاعر إلى آخر .

ولا نبالغ إذا قلنا إن التطور يظهر كثيرا فى حياة الشاعر الواحد، فتقرأ لمن فى الخمسين ما كان ينكره فى العشرين أو الثلاثين، ولذلك فإنى أعتمد كثيرا فى نقد الشعر ومعالجته على المنهج التاريخى الذى يتعقب نتاج الشاعر طوال سنوات عمره؛ لرصد ما يقرأ عليه من ثبات أو تطور ٠

ولا تتوقف هذه المشاعر عند حدود النسيب الذى تفتح به القصائد وإنما يشمل الغزل فى النص كله، والمدح الذى يتوجه الشاعر به إلى

الأحياء، ثم الرثاء وهو مديح لمن مات، ويأتى الهجاء الذى يقابل المدح والرثاء معا وهذا الغرض الأخير قد قل محصوله كثيرا، ولم يعد له ذلك الصوت الذى كنا نشهده فى القرون السالفة، وتهذبت فيه الكلمة كثيرا، وصار معظمه موجها إلى أعداء الأمة ومغتصبى حقوقها؛ ذلك لأنه فى العصر الحاضر قد وضعت قوانين للنشر، وصار بعض الشعراء يؤثرون السلامة فلا يقولون ما يغضب الآخرين ويجرح مشاعرهم، أو أنهم يكتبون الشعر مستعينين بالرمز والكلام الغامض، خاصة إذا كانت عامة وليست موجهة لفرد معين.

إن كثيرا من الشعراء المعاصرين ممن يخضعون فى قوالبهم الفنية لعمود الشعر يتوجهون بعواطفهم إلى الحب الإلهى وإلى عشق الوطن، وبين أيدينا عدد من الدواوين لشعراء معاصرين لم يتخلوا عن أوزان الخليل، ولا زالوا يهتفون بقصائدهم فى دوائر ضيقة، وقبل أن يغيب منهم من رحل إلى دار البقاء مثل "محمد السنهوتى" و"لطفى جادو" وتأتى إلى الذين يحيون بيننا فتقرأ لبدر بدير من ديوانيه (لن يجف البحر) و(ألوان من الشعر) و"لمحمد سليم بهلول" من ديوانيه (شموس الشرق) و(شواطئ الوجدان) وللدكتور "محمود الحجر" من ديوانه الأول (بنت السماء) وغيرهم كثير .

ويخضع الدكتور "صابر عبدالدايم"[١] لترانيم عمود الشعر، فيبكى على من مات من الأهل والأصحاب، وهذه بعض مراثيه التى يفتــتح بها ديوانه (العاشق والنهر) قال:

وسقاك النهر شــراب الــريح ∴ فرحت تســابق كــل الفرســان

أسرجت الحلم...ومزقت الوهم ∴ وأعلنت على الحزن العصــيان

لــم ترفــع رايتــك البيضـــاء ∴ ولم تغد ثمــارك طـــى الكتمـــان

لم تطعن مــن خلــف الظهــر ∴ وواجهت بسيف محبتك الأقران[٢]

وهكذا لم يعد الشعر العمودى محبوسا فى دوائر مغلقــة ــ كمــا يظن ــ وإنما انطلق منها وبعيدا عنا بما لا يهدم الأصول القديمة التـــى يتمسك بها ويحافظ عليها رواد الأصالة والتجديد، وتجــاوز القــريض المرحلة التى كان الشاعر يتغنى فيها بمحبوبته ويخطب ودها، ويسعى إليها، ويهتف بمحاسنها وملامح الجمال فيها إذ لا يأخذ مــن ذلــك إلا القليل الذى يجمع به الحلم والأمل، وفى جانب آخر صار الحب رمــزا للعشق الإلهى والأدب الصوفى، وأصبح الوطن هــو الحريــة وهــو المحبوبة والصورة الجميلة الرائعة التى يتغنى بها الشاعر فى ربــوع النيل وشطآنه ووديانه الممتدة فى الجنوب والشمال.

---

(١) شاعر متوهج من أبناء الشرقية وأستاذ للأدب والنقــد بجامعــة الأزهــر، وصاحب المؤلفات المتميزة والدواوين الشعرية المعروفة.

(٢) العاشق والنهر صــ٥ طبع الهيئة العامة لقصور الثقافة.

خامسا : الحديث عن الواقع وهموم الوطن وطموحات الأمة :

لقد هتف الشعراء فى هذا الاتجاه بأناشيد الوطنية، ودعـوا إلـى القومية العربية، ونادوا بترابط العالم الإسلامى، والحفاظ على استقلال الأمم والشعوب خاصة فى محيط الدول الأفريقية والآسـيوية، وكـل الدول النامية فى نطاق ما يسمى بالعالم الثالث أو الدول الناميـة فـى اقتصادها وأنظمة الحكم فيها ٠

لقد بكى الشعراء ــ من كافة الاتجاهات ــ على مأساة فلسـطين وحزنوا لمقتل مئات الألوف من المسلمين ومن أهل الديانات الأخـرى فى البوسنة والهرسك والشيشان وفى أماكن أخرى كثيرة ٠

قال الدكتور "صابر عبدالدايم" فى قصيدة بعنوان (نقـوش علـى جدران المسجد الأقصى) :

ياقدس..طير البغى فيك يحلـق	**والمسجد الأقصى يدك ويحـرق**
الغاصبون زمان أمنك ما دروا	**أن الحجارة فى اشتعالك فيلـق**
قد أضرموا النيران فيك..وفى قلو	**بهم الفساد مع الجحـود معلـق**
والمسجد الأقصى يقاوم كيدهم	**وبه إلى فجـر الأمـان تشـوق**
إن أحرقوه.. وهدموا محرابـه	**فبكى وهم سمعوا الأنين فصفقوا**
فالثأر يزحف فى انتفاضة أمتى	**وبعزمة الأحرار قلبى يشـهق[1]**

---

(١) مدائن الفجر صـ٥٧ طبع رابطة العالم الإسلامى ٠

فتلك مأساة العرب والمسلمين التى عبر عنها، وجأر بهـــا أكثـــر الشعراء فى ربوع الوطن كله، ومنهم تلك الكوكبة الصادقة من أبنـــاء محافظة الشرقية على اختلاف أعمارهم وموضع تواجدهم.

وأخيرا :

فإن الحفاظ على اللغة الفصحى قضية محسومة، وليست موضعا للنقاش، وإن التراجع عنها يمثل نكوصا ، وانهزاما، وتخليا عما يجـــب الحفاظ عليه والالتزام به فى ظلال الدعوات الهدامة للانفـــلات منهـــا حتى تنسلخ الأمة من ماضيها ، وتتخلى عن هويتها ، وتذوب ثوابتهـــا فى متغيرات الآخرين.

يخضع الكثير من الشعر الحديث للثوابت الأصلية من مكونـــات الشعر الذى يشتمل على الوزن (التفعيلة) والنغمة (القافيـــة)، والكلمـــة الصادقة الملائمة للتجربة الإنسانية (الموســـيقى) مـــن ظـــاهر البيـــت وباطنه، وإن بعض هذا الشعر يجمع بين أصالة القدماء فى التـــزامهم بالأصول القديمة والتطورات الحديثة من خلال العـــزف علـــى أنغـــام التأليف المزدوج ، أو جعل القصائد خاضعة للشطر وليس البيت، ومن أنظمته المثلث والمربع والمخمس وغيرها، لكن أكثر ما يشاع وينتشر من الأوزان هو الرباعيات، ويتكون من أربعة أبيـــات بقافيـــة واحـــدة تتلوها أربعة أخرى بقافية جديدة، وبعض الآراء تعتبـــر هـــذا النســـق صياغة لا تتفق مع قواعد عمود الشعر الذى ينبغى الالتزام به وعـــدم الخروج عن إطاره القديم وإن أجازه آخرون؛ لاقترابـــه مـــن شـــعر الموشحات بنظامه وقواعده المتجددة.

لقد حرص الشعراء الملتزمون بأنظمة عمود الشعر على التجديد فى الرؤية الشعرية أو المضمون الشعرى مع الحفاظ على الشكل العام للوزن الموسيقى، وتجد ذلك فى تعدد أنماط التعبير، وتكثيف اللغة، وتوشيح القصائد بالذاتية المحببة التى تعبر عن هموم النفس وقضايا الوطن.

لقد اقتبسوا كثيرا من ألفاظ القرآن الكريم، والحديث النبوى، والشعر العربى، وضمنوا أشعارهم أبياتا أو أنصاف أبيات من قريض القدماء، وأحدثوا إسقاطات على التراث تأكيدا على شدة الارتباط بالتاريخ، ووظفوا الرمز كثيرا لإثراء الموضوعات، فبدأ الصوت الشعرى مزيجا من القديم والحديث وتعبيرا عن بعض القضايا الشائكة، وتمثيلا للواقع وهمومه، كما فى بعض شعر العقاد، لكن ذلك كله لم ينحرف بالشعر إلى حافة الغموض الذى يلتحف به ما يسمى بشعر التفعيلة أو الشعر الحر أو الشعر النثرى، وحرص العموديون على الصور الموسيقية الهادئة، وتنازلوا على كثير من التشبيهات الصاخبة والألفاظ المجلجلة، واتجه الأكثرون إلى الأسلوب الهادئ والتعبير السهل والبحور القصيرة أو المجزوءة ، والتمسك بالقافية ولو فى نطاق مجموعات محددة من الأبيات .

إن الكثير من هذه الخصائص يشترك فيها رواد عمود الشعر من أهل هذا الإقليم وغيره، لكن بعض الخصوصيات التى ترتبط بالواقع أو بالشاعر نفسه تبقى واضحة فى القصائد والمقطوعات المطبوعة، مما يؤكد أهمية العلاقة بين الشاعر وبيئته، أو بين الشاعر وعصره مما يؤثر فيه أو يتأثر به فى رحلة الحياة.

محمد مندور
وجهوده فى النقد الأدبى

لا نعتقد أن الحياة الأدبية فى القرن العشرين يمكن أن تخلو من شخصية الدكتور محمد مندور وجهوده فى النقد الأدبى، إذ كان شعلة متقدة من الحماسة والثورة .

وقد تتلمذ عليه الكثيرون الذين تعلقوا به، وحفروا اسمه فى وجدانهم، ونهلوا من كتبه ومقالاته المتنوعة، التى يتلقفها القراء فى معاهد العلم وأندية الأدب والصحافة وحقوق الإنسان .

لقد كان عميدا للنقاد وشيخا للأدباء وأستاذا فى الصحافة ورائدا من رواد المسرح العربى المعاصر .

وشغل القراء بآرائه وتوجهاته خلال رحلة حياته القصيرة، ولكنهم ازدادوا إعجابا بمناهجه فى النقد بعد وفاته، فإذا أوشكت شمس هذا القرن على المغيب فإن ذاكرة الأمة من خلال روادها ومثقفيها لابد أن تخلد هذا العالم الجهبذ الذى ما عرفت حياته الهدوء، ولا سكنت نفسه إلى الراحة .. وكيف تهدأ بعد أن شاهد ثورة قومه على المحتلين عام ١٩١٩م وكيف قتل منهم مائة وخمسون شهيدا فى مجزرة رهيبة بمنيا القمح .

ولد محمد عبدالحميد مرسى مندور فى الخامس من يوليو سنة ١٩٠٧م وتوفى فى التاسع عشر من مايو سنة ١٩٦٥م وبين المولد

والوفاة عاش هذا الناقد حياته القصيرة بأسلوب أهلنا في الريف المصرى الذين يؤمنون إيمانا جازما بالحظ والنصيب أو بمعنى أدق بالقضاء والقدر ولم لا؟ ودلائل الحياة تؤذن بالكثير من ذلك إذ كان والده متدينا ينتمى لطريقة صوفية هى النقشبندية ومعناها النقش على القلب، ولهذه الطريقة رائد بمنيا القمح وهو رجل مشهور اسمه الشيخ جودة إبراهيم، وله جامع يحمل اسمه، ويحتفل الناس ـ حتى الآن ـ بذكرى مولده كل عام٠

وتنقل صاحبنا من مدرسة إلى أخرى حتى حصل على الليسانس فى الآداب، والليسانس فى الحقوق من جامعة القاهرة، وكان من الأوائل فى سائر مراحله التعليمية، ولكن تكوينه العقلى والثقافى والإنسانى لم يتحقق بصورة كاملة إلا فى الحقبة التى قضاها أثناء بعثته فى فرنسا للحصول على الليسانس من جامعة السوربون فى الآداب واللغات اليونانية القديمة، وإعداد إطروحية جامعية للحصول على الدكتوراه فى الأدب العربى؛ ذلك لأنه أعجب آنذاك بمناهج تعليم اللغة والأدب فى التعليم الفرنسى، وشرح ذلك فقال :

"فالتعليم فى فرنسا يقوم فى جميع درجاته على قراءة النصوص المختارة من كبار الكتاب وتفسيرها، والتعليق عليها، وفى أثناء ذلك يتناول النظريات العامة والمبادئ الأدبية واللغوية بالعرض عرضا تطبيقيا تؤيده النصوص التى يشرحونها ٠

والجامعات الفرنسية لا تلقى بهـا محاضـرات ولا دروس عـن العلوم النظرية التى تتصل بالأدب فلا نحـو ولا بلاغـة ولا نقـد ولا تاريخ أدب فرنسى، وإنما يعالج كل ذلك أثناء شرح النصوص، ومـن هنا قلما نجد فى اللغة الفرنسية كتابا فى النقد الأدبى النظرى على نحو ما نجد فى اللغة الإنجليزية مثلا"[١].

وتحقق له الشق الأول من بعثته بحصوله علـى الليسـانس فـى الآداب، والدبلوم فى الاقتصاد وفلسفة النظم الغربية والتشريع المالى.

أما الحصول على الدكتوراه فلم يصل إليه، فقد انصـرف إلـى دراسة الفنون كلها من رسم ونحت وموسيقى، كمـا أسـهمت حالـة الحرب العالمية الثانية والاستعداد لها فى تغيير المناخ السياسى لـدول أوربا، فعاد مندور إلى مصر، وغضب عليه أسـتاذه الـدكتور طـه حسين، فتحول إلى التلمذة على الأستاذ أحمد أمين، ونال الدكتوراه من خلال إشرافه وبفضل توجيهاته فى موضوع (تيارات النقد العربى فـى القرن الرابع الهجرى) وطبعت بعد ذلك بعنوان (النقد المنهجـى عنـد العرب).

وكانت هذه البداية إيذانا بمولد ناقد متميز سار أولى خطواته فـى النقد على المناهج والأصول الاتباعية المقررة، ولم يتعصب لها، ولـم يتوقف عندها، بل ساير الجديد، وتمثله وتفاعل معه، وخرج منه ناقـدا أصيلا بعيد الأفق، مصقول الذوق، سليم الفطـرة، سـريع البديهـة ،

(١) فى الميزان الجديد ص٤ .

حاضر الذهن، حاد الذكاء، مكتسبا من السماحة والمروءة ما يعصمه من التعسف وينأى به عن الجمود٠

وقد ترك العمل بالجامعة، واشتغل بالصحافة فكتب في الثقافة والرسالة والمصرى والوفد والبعث وصوت الأمة وغيرها٠

وله كتابات تمثل بعضا من غضبه وألمه ومعاناته قبل ثورة عام ١٩٥٢م٠

وعمل بالمحاماة مدة، واقتحم السياسة قبل الثورة وبعدها وشارك بالتدريس فى معهد التمثيل والمعهد العالى للصحافة، والمعهد العالى للدراسات العربية ٠

وحياته مع النقد طويلة وشاقة، ويمثلها ويعبر عنها بعض مؤلفاته مثل كتاب (النقد المنهجى عند العرب) ومحور البحث فيه كتاب (الموازنة) للآمدى، وكتاب (الوساطة) للقاضى الجرجانى، حيث تبرز من خلالهما نظرية الجمال فى الأدب التى دعا إليها محمد مندور فى أوائل مؤلفاته ٠

أما كتابه (فى الميزان الجديد) فهو مجموعة من المقالات التى نشرت فى مجلتى الثقافة والرسالة بعد عودته من أوربا، ويناصر بها عدة قضايا نقدية هامة مثل وظائف النقد، والهمس فى الأدب وشعر المهجر، والنقد والعلوم الإنسانية، والمنهج النفسى فى دراسة الأدب، ذلك الانسانية المنهج الذى ثار حوله جدل كبير بين (محمد مندور) من جانب و(عباس العقاد وسيد قطب) من جانب آخر، وبحث فيه نظرية

النظم عند عبدالقاهر الجرجانى والذوق الأدبى، وأهدى هذا الكتاب إلى أستاذه طه حسين.

وهذان الكتابان يمثلان المرحلة الأولى من عمر الدكتور مندور، وهى مرحلة الاهتمام بالناحية الجمالية التى يرتكز النقد فيها على الجانب التأثيرى عند القدماء وبعض المحدثين.

أما الاتجاه الثانى فى نقده فقد اعتنى فيه بالجانب الوصفى التحليلى، ويمثله ويعبر عنه مجموعة من الكتب التى أعدها من نتاج محاضراته فى معهد الدراسات العربية، مثل إبراهيم المازنى، وخليل مطران، وإسماعيل صبرى، وولى الدين يكن، والشعر المصرى بعد شوقى (ثلاثة أجزاء) والأدب ومذاهبه، والأدب وفنونه، وبعض كتبه عن المسرح.

أما الاتجاه الثالث فتمثله مرحلة النقد الأيديولوجى التى يراها امتدادا للمرحلتين السابقتين؛ لأن الجانب الاجتماعى (أو الاشتراكى) لا ينفصل عن الجانب الجمالى الذى يعد أساس العملية النقدية وجوهرها.

وهذا النقد صادر عن مفهوم المادية الجدلية لوظيفة الأدب حتى يكون فى خدمة النظرية الماركسية، وأدخل بعض المثقفين الدكتور مندور بهذا التوجه إلى زمرة الشيوعيين، لكنه كان يرى فى هذا المنهج انتصارا للفلسفة الاشتراكية الشعبية النابعة من الثورة والمؤيدة لها، وتأكيدا على حتمية الوظيفة الاجتماعية والأخلاقية والإنسانية للأدب والفن.

وتجلى هذا الاتجاه فى الكتابات الثقافية والسياسية والاجتماعية التى طالب فيها بالتغيير من أجل التحول إلى مجتمع فاضل تسوده العدالة والمساواة، وله مجموعة من الكتب تمثل هذا الاتجاه مثل (الثقافة وأجهزتها) و(كتابات لم تنشر)، وكتابات أخرى مبثوثة فى كتبه عن المسرح، وقد تحدث رجاء النقاش عن هذه المرحلة من حياة مندور، فقال : "وكتابات مندور فى هذه الرحلة تعتبر نموذجا ممتازا للفكر اليسارى الوطنى، بل لعلها فى الحقيقة تعتبر أعظم وثائق الفكر اليسارى الوطنى السابق على الثورة والممهد لها، فقد كان موقف مندور نابعا من دراسة عميقة للواقع الاجتماعى بظروفه الاقتصادية والسياسية، وكان موقفه أيضا معتمدا على العلم الذى أمده بكثير من الحقائق ، فلم تكن كتابته مجرد نوع من الإثارة الوطنية أو إثارة طبقات ضد طبقات، بل كانت تشريحا وتحليلا للمجتمع المصرى بعد أن انفجرت فى داخله أزمة حادة فى أواخر الحرب العالمية وما بعدها"[1].

وتحدث الدكتور محمد مندور عن النقد ومذاهبه والأدب وفنونه والمسرح النثرى والمسرح المصرى والمسرح العالمى، وقدم للقارئ كتابا فريدا بعنوان (نماذج بشرية) وأهداه إلى زوجته الشاعرة ملك عبدالعزيز فقال: "اعتدت أن أملى على زوجتى ما أكتب أو أقرؤه عليها بعد الفراغ منه، وهى أديبة تجيد النثر والشعر ، وأنا شديد الثقة بذوقها الأدبى الذى أدركته فيها وهى لا تزال طالبة بكلية الآداب.

---

(١) أدباء معاصرون، رجاء النقاش ص١٠٩ .

ولقد كان هذا الذوق دائما خير عون لى على الرجوع عمـــا قـــد تسوقنى إليه حرارة القلم عنـــدما يتملكنـــى الموضـــوع فانـــدفع فـــى أعقابه"[١].

وتحدث فى كتبه عن لونين من النقد هما النقد الـــذاتى الـــذى لا يمكن تعليله والنقد الموضوعى الذى يستند على مجموعة من الأصول والقواعد، كما قسم النقد إلى أربعة أقسام فى ضوء احتياج الناقد إلـــى التجربة الشخصية، وخاض العديد من المعارك الأدبية والنقدية، وطبع له كتاب بعنوان (معارك أدبية) شرح فيه مذهبه النقـــدى وآراءه فـــى مجموعة من القضايا التى اختلف الناس حولها كثيرا، لكنهم لم يختلفوا أبدا فى مكانة هذا الناقد ومنزلته وريادته الأدبية فى القرن العشرين.

---

(١) نماذج بشرية ص٥ .

ثانيا : الشعر

١ - عزيز أباظة - شاعرا غنائيا ومسرحيا ٠

٢ - هاشم الرفاعى - شاعر الأرض والحب والثورة٠

٣ - أحمد مخيمر شاعر الطبيعة والوطن والجمال٠

٤ - شعر السنهوتى (مقدمة ديوان الشمس لا تموت)٠

٥ - معالم الرؤية والأداة فى شعر محمد سليم الدسوقى ونشر الموضوع فى مجموعة أبحاث مؤتمر الشعر الثالث بديرب نجم (نوفمبر ٢٠٠٢م - رمضان ١٤٢٣هـ)٠

٦ - (سنابل الواحة) ديوان شعرى تحت الطبع للشاعر محمد سليم بهلول - قراءة نقدية٠

عزيز أباظة
شاعرا غنائيا ومسرحيا

عزيز أباظة شاعر متميز محافظ على أصالة القدماء وتجديد المحدثين، وهو غزير الإنتاج، متعدد المواهب، حريص على اللغة الفصحى والديباجة العربية الأصيلة، وقد تأثر بأمير الشعراء أحمد شوقى فى كثير من الأمور التى جعلت منه واحدا من شعراء البعث والإحياء، والأخذ بعوامل التجديد الذى حرصت عليه مدرسة أبوللو فى عام ١٩٣٢م.

ويتميز هذا الشاعر الأصيل باحترامه للقيم النبيلة، وصدق عواطفه، وعمق تجاربه، وروعة بيانه، وشدة إيمانه ، وإعجاب الناس به، لا فى مصر وحدها، وإنما فى سائر أنحاء الوطن العربى كله، وفى كل مكان يتواجد به قراء الشعر ومحبوه.

ولد [عزيز] رحمه الله فى قرية الربعماية ، ووالده محمد عثمان أباظة، وكان ذلك فى الثالث عشر من أغسطس عام ١٨٩٨م، وكانت هذه القرية، وهى بمحافظة الشرقية ملتقى الأدباء والمثقفين، والساسة والموسرين من الأسرة الأباظية، ومن غيرهم الذين يتخذون من الشعر القديم مادة للحديث والتحاور، وكان [عزيز] ـ فضلا عن تأثره بأحمد شوقى ـ شديد التعصب له، والإعجاب به، وبقى على ذلك طوال حياته .

وحصل على ليسانس الحقوق، وتدرج فى وظائف الإدارة والقضاء، وتزوج قريبة له هى السيدة/ زينب أباظة ، وأنجب منها ابنتين وابنا، وأخذ ينظم الشعر ، وينشده فى بعض المجلات، ثم عين مديرا [محافظا للمنيا]، ونقل منها عام ١٩٤٢م أثناء الحرب العالمية الثانية، وكان قد بدأ فيها كتابة مسرحيته الأولى [قيس ولبنى]، وربما كان ذلك توجيها من (شوقى) الذى كان رائدا فى كتابة الشعر التمثيلى، واستعصى الشعر على (عزيز) فكانت كتابة المسرحية عملا طويلا شاقا تحتاج إلى توظيف عوامل التاريخ، والاستعانة بالحوار، فتوقف فترة عن استكمال هذه المسرحية، لكنه أتمها، وسعد بها إذ جمع فيها بين جمال التصوير، ودقة التعبير حتى استطاع عن جدارة واستحقاق، وموهبة وحسن عطاء، أن يثبت أقدامه فى عالم الشعر التمثيلى، وأن يؤكد صلاح اللغة الفصحى بالمسرح الشعرى الحديث، وإن كان الحوار بها يطول إلى الحد الذى يبتعد بها من نطاق الشعر التمثيلى إلى حيث الشعر الغنائى.

وفى أثناء عمله ببورسعيد اقتطف القدر غصن زوجته الرطيب، فلحقت بالرفيق الأعلى فى التاسع عشر من يوليو عام ١٩٤٢م، وتحولت حياته بعدها إلى جحيم لا يطاق ، واحتراق بسبب الفراق خاصة أنه كان يشهد أبناءه وهم فى حاجة إلى أم فيزداد الحزن الذى كان يختزنه فى أعماقه، ولم يجد سوى الشعر، فرثاها وبكى عليها، وحزن لفراقها بعد حياة زوجية عامرة استمرت سبعة عشر عاما، ولم يجد حرجا لهذا البكاء فكان واحدا من الشعراء المعدودين الذين هتفوا

بآلام الفراق التى يسببها موت الزوجة فى العصر الحديث، وقد جمع ما قاله عن فراق زوجته فى ديوان [أنات حائرة] لكن تاريخ الادب العربى يذكر ما قاله بعض الشعراء فى رثاء زوجاتهم بأبيات أو بقصـيدة أو أكثر .

مثل الشاعر الأموى جدير فى قوله:

لولا الحياء لهـاجنى اسـتعبار ∴ ولزرت قبرك والحبيـب يـزار

وقوله فى البيت الذى ابتدأ به الدكتور/ طه حسين ـ تقديم ديوان [أنات حائرة].

لا يلبث القرنـاء أن يتفرقـوا ∴ ليـل يكـر علـيهم ونهـار

وتحرج (عزيز) فى أن ينشر رثاءه لزوجته، ونما صح عزمـه، وقويت إرادته أعده للنشر، وقدمه إلى القراء بإهداء إلى أبنائه، ثم قـال لهم:

"حزمت أمرى رعاية لحرمته علينا. أن أسمو به مـا اسـتطعت، فلن يراه الناس سلعة معروضة ، ولن يقتنيه من الناس من ينقدنى فيـه دراهم معدودة ، وإنما سيتقنيه منهم إن شاء الله من يعنيـه أن أهـديهم إياه. أو من يعنيه بمعنى من المعانى أن يستهديه فيهداه"(١).

وأدرك الدكتور/ طه هذا الحرج، وتعجب منـه، فقـال لعزيـز وللقارئ فى مقدمة الديوان: "لقد كنت متحرجا يا سيدى من نشر هـذه

(١) مقدمة الديوان ضمن الأعمال الكاملة جـ٢ صـ٥٥ .

الصحف ، لأنك لم تتخذ الشعر صناعة، ولأنك تكره أن يتحدث عن مدير يقول الشعر. فمن الذى وقف الشعر على الذين يتخذونه لأنفسهم صناعة؟ ومن الذى يمنع الإنسان الحساس من أن يصور إحساسه، ويتغنى حزنه شعرا إن واتاه الطبع؟ وما أحسن ما يواتيك طبعه.

وهل على الذين ينهضون بأمور الإدارة ومناصبها جناح، أن يحسوا ويشعروا، ويعبروا عما فى نفوسهم من خاطر يخطر، وعما فى قلوبهم من عاطفة تثور.

لا عليك يا سيدى . احتمل حزنك كما احتملته إلى الآن جلدا كريما. ورفه على نفسك كما فعلت إلى الآن بمثل هذا الشعر الذى أقل ما يوصف به أنه يرفعك عن الأثرة ، ويجعل من مصابك غذاء لبعض النفوس ، وعزاء لبعض القلوب"(١).

وصدر الديوان فى عام ١٩٤٣م بعد وفاة زوجته سليلة الأسرة الأباظية، ثم نذكر بالمناسبة ديوان [من وحى المرأة] الذى رثى فيه الشاعر عبدالرحمن صدقى زوجته، وسار على دربهما آخرون، مع تميز كل شاعر عن الآخر فى الشعور والإحساس، وأساليب التعبير، ودلالات اللغة، وموسيقى الشعر.

قال عزيز فى الأنات الحائرة:

رأيت الربعماية وهى تبكى ∴ مصارع خرد منها وشمس(٢)

---

(١) الأعمال الكاملة جـ٢ صـ٥٤٨ مقدمة للدكتور/ طه حسين .
(٢) أى تبكى لموت كرائم النساء والرجال.

فلم أرها كيومــك قــد دهاهــا ∴ أسى صدع النفوس عن التأسى[١]

تذكرنى بك الصــور التــوالى ∴ فينشطر الفؤاد بها انشــطارا[٢]

إذا قمنــا لمائـــدة مســـاء ∴ وإن قمنــا لمائـــدة نهـــارا

يطالعنـا مكانــك وهــو خــال ∴ فتبتــدر الــدموع لــه ابتـــدارا

نحــيط بـــه فنوســـعه حنينــا ∴ وتقديســا لــذكرك وادّكــارا[٣]

وقد ربط الشاعر بين قريته وبين حزنه على زوجته الراحلة، كما أن كل شىء يذكره بها حتى اجتماعه مع أبنائه على مائــدة الطعــام، وذلك أمر ربما يبدو بسيطا، لكنه فى غاية التأثير على الأبناء . وقــال فى مناجاتها :

يا أخت آمال الصــبا ومَرَاحِــه ∴ والضاحك النشوانِ من أحلامــى

إن تبعدى فأنا المقيم بلاعجــى ∴ ومودتى حتى يحين حِمــامى[٤]

ويقال لى:اصبر. ما لذلك حيلة" ∴ والنارُ بين ترائبــى وعظــامى

نفسٌ مضعضة، وعــين ثــرة ∴ وحَشَــا مصــدعة، وقلــب دامِ

"يا زين" والدنيا تغيــر أهلهــا ∴ والنـــاس رهــن تقلــب الأيـــام

أقسمت لا آوى لغيــرك خلــة ∴ عهدى إليك على المدى وذِمامى[٥]

---

(١) صدعه عن الأمر: كفه عنه .

(٢) الصور التوالى: المتلاحقة .

(٣) السابق صــ٥٦٥، ٥٦٦ .

(٤) اللاعج الهوى المحرق صــ٥٦٢ .

(٥) الأعمال الكاملة جــ٢ صــ٥٦٢ .

انتقل الشاعر بعد وفاة زوجته من بورسعيد إلى أسـيوط، تلـك المديرية (المحافظة) التى أحبها وسعد بالعمل فيها، ولعله قـد تناسـى أحزانه، فشرع فى كتابة مسرحيته الثانية [العباسة] التى مثلت فـى دار الأوبرا، وشاهدها الملك فأنعم على عزيز برتبة الباشاوية ثم انتقل إلى الكتابة فى مسرحيته [الناصر] وأتمها فى القاهرة بعد تركـه لمحافظـة أسيوط، حيث أقام فى الدقى وتواصلت أعماله المسرحية فكتب [شجرة الدر] فى ينـاير عـام ١٩٥١م، و[غـروب الأنـدلس] عـام ١٩٥٢م و[شهريار] عام ١٩٥٥م، و(أوراق الخريف) ١٩٥٧م و[قافلة النـور] عام ١٩٥٨م و[قيصر] عام ١٩٦٧م، ثم كتب (زهرة) والتى صـدرت عام ١٩٦٨م وهى آخر ما كتبه فى الشعر التمثيلى الذى وصـل إلـى عشر مسرحيات •

وانتقل من الدقى إلى المعادى ، ثم إلى الزمالك وبقى فيهـا إلـى نهاية حياته•

وكان أهل أسيوط قد خففوا عنه لوعة فراقـه لزوجتـه وحزنـه عليها، ثم مضت الأيام وتلاشت الأحزان شيئا فشـيئا فتـزوج أمينـة صدقى بنت إسماعيل صدقى باشا•

وكان عزيز باشا عضوا فى مجلس النـواب، ثـم فـى مجلـس الشيوخ، وانضم إلى كوكبة العلماء العظام أعضاء مجمع اللغة العربية، وعاش بقية عمره حرا متنقلا، وعصفورا مغردا، يقضى جـزءا مـن الصيف فى الربعماية التى شهدت قدرا كبيرا من بواكير حياتـه، ثـم

ينتقل إلى الإقامة فى [جليم] بالإسكندرية بقية الصيف، وزار معظم البلاد العربية، وكان يسافر كل عام إلى أوربا حيث يقيم بشقته فى [لوزان] وكتب أثناء إقامته بالمعادى آخر مؤلفاته [إشراقات السيرة النبوية]، وسافر آخر مرة إلى الكويت، وعاد منها مريضا إلى منزله بالزمالك حيث ترك الدنيا وغادر الحياة فى العاشر من يوليو عام ١٩٧٣م، وكان قد ظفر بجائزة الدولة التقديرية عام ١٩٦٣م.

وقد أعدت كريمته عفاف عزيز أباظة[١] كتابا عنه بعنوان/ أبىعزيز أباظة . تحدثت فى القسم الأول منه عن أبيها، ثم اختارت بعض النماذج من شعره، وانتقت مجموعة من بين الأشعار الكثيرة التى قيلت فى رثائه، فضمتها إلى هذا الكتاب.

ومن قصيدة بعنوان / بغداد ، قال عزيز:

بغداد لاسمك هزة سحرية ∴ فى كل مصر، للعروبة ينتمى

هو عزة العرب الكرام وفخرهم ∴ لا فرق بين مزنر ومعمم[٢]

إنى سألت الله جل جلاله ∴ يحميك من كيد يحاك مدمم

ويقيك غدرَ عدوك المستلئم ∴ ويقيك شر مسيطر متحكم

ومخادع ومضلل ومحطم ∴ ومزلل ومقيد ومكمم

قرى على كيد الزمان عزيرة ∴ بغداد واعتسفى سبيلك واسلمى[٣]

---

(١) زوجة الأديب ثروت أباظة.
(٢) يقصد بذلك المسلمين والمسيحيين .
(٣) أبىعزيز أباظة صـ١٢٩، ١٣٠ .

ومن شعر محمد التهامى الذى رثى فيه الأباظى :

نام العزيز، ولم يـنم سـلطانه ∴ بل راح يستبق الحياة بيانه

والشاعر الخلاق يغرث عمره ∴ فيطول فوق ذرا الوجود زمانه

تتواكب الأجيال دائبة الخطا ∴ وتظل فوق رؤوسهم أوزانه

يتفيأون من الهجير ظلالها ∴ وتضمهم زمن الربيع جنانه

وإذا استباح الزمهرير حياتهم ∴ فملاذ دفئهم الرحيب حنانه

وعلى دروب الحب يلمع صوته ∴ فتضيئ فى ليل الهوا ألحانه[١]

إن عزيز أباظة ابن الربعماية الذى نبت من تراب أرض مصر. وأحب قريته بالشرقية، وعشق شعر شوقى، وأحب أهله ودينه ولغته. واحترم فنه وموهبته ، واستمسك بعزته وكرامته لجدير بما ناله من مجد وعزة وجاه، وبما كتبه عنه الدكاترة محمد مندور، وسعد ظلام، وعبدالمحسن عاطف سلام، وعزالدين إسماعيل، وغيرهم.

وبتلك المقدمات لشعره من الدكتور/ طه حسين، وعباس العقاد. والدكتور/ محمد حسين هيكل، وأحمد حسن الزيات، وتؤكد كلها على حسن دباجته اللغوية، وجزالة ألفاظه وحرصه على متانة التراكيب، ومحافظته على عمود الشعر العربى، واتجاهه إلى المسرح العربى ، والتراث الأصيل، والتزامه بتوظيف الشعر لخدمة الفن، وكان واحدا من الأعلام المتميزين فى الشعر واللغة والحياة.

---

(١) السابق صـ١٦٥ .

أما هذه المقالة الموجزة فليست إلا بابا ضيقا يدخل منـــه قـــارئ الشعر الغنائى والتمثيلى إلى العالم الرحب الفسيح للنتاج الضخم لشاعر الأمة العربية عزيز أباظة رحمه الله.

هاشم الرفاعى
شاعر الأرض والحب والثورة

إذا اخترت شاعرا ليعبر عن محافظة الشرقية فسوف يكون هاشما الرفاعى، حيث لم أقرأ — حتى الآن — لشاعر يضاهيه فى الحديث عن الأرض التى نبت فيها، وشغل بها، وهتف لها، فقد عشق بلده ومرابع صباه، وملاعب شبابه ، وذكريات حياته فى أنشاص والزقازيق وغيرها من أرض الوطن ، وكان يعود إلى قريته فيشدو بشعره بين الأرض الخضراء، وتحت ظلال الأشجار، وعلى شواطئ الأنهار، ويحرك العواطف ويلهب المشاعر فى كل مناسبة وطنية أو دينية أو اجتماعية، فالتف الشباب حوله، واستمعوا إليه إذ جاء حديثه عذبا فراتا سائغا، وسهلا لينا طائعا.

إنه (السيد جامع هاشم مصطفى الرفاعى) فاسم والده: جامع، واسم جده: هاشم الذى اشتهر الشاعر به ، فقيل له: هاشم الرفاعى، وكان الأب والجد من أقطاب التصوف بمصر، وتوليا مشيخة الطريقة الرفاعية بما لديهما من علم وأدب وتقوى وورع.

ولقد ولد هاشم فى منتصف مارس عام ١٩٣٥م فى قرية أنشاص الرمل مركز بلبيس، وتفتح عقله ووجدانه فى المجالس العلمية والأدبية ببيت الأسرة، واستمع إلى شاعر الربابة الذى كان ينشد ملاحم أبىزيد الهلالى وعنترة بن شداد، فزاد حبه للشعر منذ طفولته المبكرة، وحفظ القرآن الكريم، وهام بالطبيعة الساحرة فى الريف الهادئ الوديع،

وانتظم فى الدراسة بمعهد الزقازيق الدينى من عام ١٩٤٧م إلى عـــام ١٩٥٦م حيث نال شهادة الثانوية بعد تسع سنوات قضاها فى عاصـــمة الشرقية، وفى حى النحال بها حيث كانت تجاربه الشعرية تنمو وتزيد، وحبه للوطن يتوهج ويشتعل، فشارك فى المظاهرات الهادرة الصاخبة التى كانت تنطلق من معقل الأزهر بالزقازيق ضد الاحتلال والفســـاد قبل الثورة، ثم ضد التجاوز والقهر بعدها مما عرضــــه للفصـــل مـــن المعهد واعتقاله مرتين إحداها قبل الثورة، والثانية بعدها حيث حرم من دخول امتحان الثانوية الأزهرية عام ١٩٥٥، والتحق بكلية دار العلوم عام ١٩٥٦م، وأقام فى القاهرة، ودانت اللغـــة لـــه، وزادت خصـــوبة الشعر عنده، وتعددت نواحى الجمال فيه، فبهـــر الأســـماع، وجـــذب الأنظار، والتف حوله الثائرون، وأشاد به الشـــيوخ، وشـــد مـــن أزره الأساتذة الكبار فى الأزهر ودار العلوم، إلى أن اختير طالبا مثاليا على مستوى الجمهورية عام ١٩٥٩م، ثم قصف القدر فرعه الغض، حيـــث انطفأت جذوة شعره وشعلة حياته بمقتله فى يوم الأربعـــاء الأول مـــن يوليو عام ١٩٥٩م فى نهاية مأساوية مؤلمة، وفى أعقاب مشادة كلامية عاصفة مع أحد أبناء قريته بالنادى الرياضى والاجتماعى بهـــا حـــول خلاف سياسى وعقائدى أسفر عن تلقى هاشم لطعنة قاتلة خـــر بعـــدها صريعا على مرأى ومسمع من شباب النادى بعد أن أتم دراسته لثلاث سنوات فى دار العلوم، وقبل أن يستكمل مرحلة الدراسة بها، أما عمره الأدبى فكان عشر سنوات أسفرت عن مقدار كبير من الشـــعر الـــذى جمع فى ديوان ضخم ما زال فى حاجة إلى العديد من الدراسات التـــى

تتناول جوانبه المتعددة، وأغراضه المختلفة، وسماته الفنية، وبواعثـه الموضوعية، ومناحى التقليد والتجديد فيه.

لقد جمع شعره وطبع فى ديوان عام ١٩٦٠م بإشـراف محمـد كامل حتة، ثم أعاد محمد حسن بريغش ترتيبه وطباعته فى الريـاض عام ١٩٨٠م، وبين يدى الطبعة الأخيرة التى حققها وأشـرف عليهـا عبدالرحيم الرفاعى شقيق الشاعر والتى صدرت عام ١٩٩٦م.

ويبدو أن غزارة الشعر، وتعدد الأغراض والموضـوعات التـى تحدث هاشم عنها، ومشاركته بالآراء الحرة الجريئة، واقترابـه مـن الأحداث ساعدته على التفاعل مع كل هذه الأمـور، والمداخلـة فيهـا والاتفاق معها أو الاختلاف حولها مما عرضـه لكثيـر مـن الهمـوم والنكبات.

لقد ارتبط بالأرض التى عاش فيها، وتنسم هواءها، وانصـهرت تجربته بدفء العاطفة ووهج الكلمـة، فابتـدأ شـعره بالغنـاء لبلـده (أنشاص) فقال:

فـى ربـوع ظلالهـا فتانـة ∴ يبسط السـحر فوقهـا ألوانـه
صادح الطير فى رباها تغنـى ∴ وشـدا للخميلـة الفينانـة
وجرى المـاء بالحيـاة نمـاء ∴ طرّز العشب والنـدى غدرانـه
ونسـيم مـؤرج قـد تهـادى ∴ فى مجون يـداعب السـنديانه
بين تلك الربا وهذى المغـانى ∴ والـرؤى والمفـاتن العريانـه
قد عرفت الوجود طفلا بريئـا ∴ حظه منهـا أن يُمـص بنانـه

ورأيت الــدنا بعينــى صــبى ∴ لم يكــن بعــد حــاملا أحزانــه
يتبع الرفقــة الصــغار للهــو ∴ قد أعــدوا فــى بيــدر ميدانــه
ويجدون فى اصــطياد فــراش ∴ طاف بالحقل مســرعا طيرانــه
ولكم عربــدوا بصــفة نهــر ∴ وتحــدى ســباحهم خلجانــه
وعلى الشــاطئ المقابــل راع ∴ ساق للعشب فوقــه قطعانــه[1]

وقد جاءت هذه القصيدة بعنوان: الشعر والحيــاة، وهــى تمثــل مجموعة من الصور والذكريات عن الطفولة والشباب ٠

وهى تجسيد ونبراس للحياة النابضة فى الريف استطاع الشــاعر أن يصور بها تلك الحياة التى لا يجيدها ولا يقدر على صوغ أمثالهــا إلا شاعر موهوب خبر الحياة فى الريف وتعلق قلبه بطبيعته التى كانت فى يوم من الأيام أهدافا للعشاق، ومحبى الفن والحيــاة، وقــد التــزم الشاعر فيها القافية العربية الأصيلة التى تمثل اتجاها محافظا وأصــيلا فى الشعر العربى، وكأنه أراد أن يدحض بها دعوى القائلين بأن الشعر فى بنائه العمودى يحول دون حرية التعبير، ودقة التصــوير، وهــى دعوة لا خلاف على بطلانها وفسادها، وقد لوحظ فى الأبيات الســابقة أن الشاعر يورد فى صياغاته وأساليبه نماذج لأطــراف مــن حركــة الحياة فى الريف، وقدم هذه الصياغات بمفرداتها التى تتجسد بها الحياة الريفية على عصره ٠

---

(١) الديوان صــ١١٥ ٠

وهذه بداية قصيدة له يودع فيها مدينة الزقازيق فى الأيام التى قضاها فى معهدها الدينى من سنة ١٩٤٧م إلى ١٩٥٦م، وما قضاه بها من سنوات فى طفولته وشبابه، قال:

ربوع قد صحبت بها الشبابا ∴ وعشت بواكر العمر اغترابا

وردت حياض معهدها صبيا ∴ يدق بكفه للنور بابا

به نزلوا المدينة ذات يوم ∴ فأبصر فى شوارعها العجابا

تنازعت المشاهد مقلتيه ∴ فقلب طرفه فيها اقتضابا

وعادوا بعد أن تركوه يبكى ∴ حزينا لا يود لهم إيابا

ومجلس فتية جمعوا بليل ∴ فدار حديثهم شهدا مذابا

دعابة مازحٍ، وضجيج لاه ∴ وصوت مهرج يشدو غرابا

وكم كانت أحاديث الأمانى ∴ تلذ لهم ــ على ظمأ ــ شرابا

وما فتئ الزمان يدور حتى ∴ أعاد بشاشة الوجه اكتئابا

تفرق شملهم بعد اجتماع ∴ وعامر أنسهم أضحى خرابا(١)

والملاحظ أن الشاعر لم يكن ينظر إلى وطنه الصغير فى قريته، وإنما كانت تتسع معالم الرؤية عنده، متصل إلى مدينة الزقازيق، وقد تمتد فتصل إلى مواطن أخرى ارتبط بها فى وطنه العربى الكبير.

واتسعت آفاق الرؤية لديه أثناء إقامته بالقاهرة، وزاد وعيه بقضية فلسطين وهموم الأمة العربية، فزأر بكثير من القصائد التى

---

(١) الديوان صـ٣٣٥، ٣٣٦.

أنشدها فى مناسبات دينية وقومية، ونفذ منها للجهر بمأساة الوطن مما حل به ووفد إليه، أو نبع منه وتحكم فيه، وجسد بعض هذه المعاناة فى قصيدة مشهورة وعنوانها "رسالة فى ليلة التنفيذ"، كتبهـا كمـا تقـول دراسة موسعة فى مقدمة الديوان: "على إثر رسالة تلقاها من زميل لـه ينتظر تنفيذ حكم الإعدام، ويوصى الشاعر بأن يسرى عن والده وعـن أمه، فألهمته هذه الرسالة، وأوحت إليه بقصيدته التى جاءت فى قمة ما أبدع الشاعر" وكتبها هاشم على لسان هذا السجين فى ليلته الأخيـرة، وتوسع فيها؛ لتكون بيانا ثوريا من صاحب كل عقيدة يجاهد فى سبيلها، ويدافع عنها، أو أنه رمز بها لكل حر ينتظر الموت فى مصر، أو فـى العراق، أو فى أى مكان آخر، قال:

أبتاه، ماذا قـد يخـط بنـانى ∴ والحبـل والجـلاد منتظـران

هذا الكتاب إليك مـن زنزانـة ∴ مقـرورة صـخرية الجـدران

لم تبـق إلا ليلـة أحيـا بهـا ∴ وأحس بـأن ظلامهـا أكفـانى

ستمر يا أبتاه ــ لست أشك فى ∴ هذا ــ وتحمل بعـدها جثمـانى

وقال :

الليل من حولى هـدوء قاتـل ∴ والذكريات تمور فـى وجـدانى

ويهدنى ألمى، فأنشدُ راحتـى ∴ فى بضع آيـات مـن القـرآن

والنفس بين جوانحى شـفافة ∴ دب الخشوع بها فهـز كيـانى

قد عشت أومن بالإله، ولم أذق ∴ إلا أخيـرا لـذة الإيمـان

شكرا لهم، أنا لا أريد طعامهم ∴ فليرفعـوه، فلسـت بالجوعـان

هذا الطعام المر ما صنعته لـــى ⁖ أمى، ولا وضعوه فـــوق خـــوان
كلا، ولم يشهده يا أبتى معـــى ⁖ أخوان لـــى جـــاءاه يســـتبقان
مدوا إلى بـــه يـــدا مصـــبوغة ⁖ بدمى، وهذى غايـــة الإحســـان
والصمت يقطعه رنين سلاســـل ⁖ عبثت بهن أصـــابع الســـجان[١]

إن هذه القصيدة واحدة من القصائد المعدودة فى ديـــوان الشـــعر المعاصر، فضلا عن أنها تمثل إرهاصا لشاعر الإسلام والعروبة هاشم الرفاعى، وذلك قبل أن يموت قتيلا فى بلده أنشاص.

كان هاشم من الشعراء المتميزين فى القرن العشرين. ذلـــك أنـــه تميز عن غيرة بكثرة نتاجه، وتنوع دروب الفن عنـــده، وتجلـــى فـــى شعره الارتباط بالقرية، وحب مدينة الزقازيق، وكل مكان شهد بعضـــا من أيام عمره.

والذى يراجع الديوان يعجب لما فيه من شمولية شعره لجوانـــب كثيرة فى الحياة، فكتب عن أيامه فى الريف والمدينة، وعبر عن حبـــه لعقيدته وإسلامه فسار على منهاج الشاعر أحمد شوقى فى عـــدد مـــن القصائد التى تصور جوانب كثيرة من السيرة النبوية، أما شعره الـــذى حمل عنوان تحت راية الإسلام فلا ينظر فيه إلى وطنه الصغير، وإنما تمتد آفاقه الرحبة إلى العالم العربى والعالم الإسلامى، ولم يثنـــه هـــذا التوجه فى التعبير عن الوطنية والعربية، وجراح مصـــر، ثـــم يبـــرز حديث القلب والوجدان بالعديد من الصور العاطفية المتميزة، وينتقـــل

---

(١) الديوان صـــ١٦٦ .

إلى عرض ما أحاط بأسرته من تصوف ونقاء، وتتوالى قصائده بالآهات المشردة، والصور والذكريات الجميلة وفى مجال الفنون الشعبية كتب فى المديح والهجاء والرثاء، وفى الشعر الفكاهى الذى لا يغفل عنه كثير من الشعراء، مما يؤهل ديوانه الشعرى لمزيد من الدراسات الأدبية والنقدية، خاصة أنه مات شابا، وكانت أحلامه وطموحاته أكثر مما وصل إليه ،

لقد تعددت جوانب الفن في شعره، فجاءت النماذج الدينية فيه انطلاقة جادة، لتحرير الفكر، وتنمية الإرادة، وتصحيح العقيدة، والتقريب بين الأمم والشعوب، كما قدم مسرحية شعرية بعنوان (شهيد بنى عذرة) والتى تصور عشق عروة بن حزام لابنة عمه (عفراء)، والذى مات كمدا وحسرة واستشهادا فى سبيل حبه العذرى العفيف،

فالقضية الأولى فى شعر هاشم هى الوطن جريحا وأسيرا وسجينا، والتوجه الإسلامى كان لإنارة هذا الهدف ، أما الأغراض الأخرى فكثيرة من غزل وعشق ومدح وهجاء ورثاء، ويبقى القسم الأخير الذى جعله للفكاهة والزجل، مما يتغنى به الناس فى الحواضر والقرى، وعلى ضفة النهر، وتحت أشجار النخيل، وفوق التربة السماء،

وتميز شعره بصدق العاطفة ومعاناة التجربة ، وتنوع الألفاظ تبعا لكل موضوع ووضوح المعانى، وروعة الصور، وجمال الموسيقى وخفة الوزن، ذلك الشعر الذى رددته ألسنة الناس عند تشييع جثمانه:

مأســـاتنا مأســـاة نـــاس أبريـــاء
وحكايـــة يغلـــى بأســـطرها الشـــقاء
حملت إلى الآفـــاق رائحـــة الـــدماء
وجريمتـــى كانـــت محاولـــة البقـــاء
أنا لا اعتديت ولا ادخرتك لاعتداء[١]

ورثاه أدباء مصر ومثقفوها فى لقاء تأبينه يوم ٢٧ أكتوبر عـــام وفاته، وفى مقدمتهم أحمد هيكل، وعلى الجنـــدى، وزكـــى المهنـــدس، ويوسف السباعى، وشفيق جبرى مقرر لجنة الشعر بسوريا، وما أكثر من نعوه، وتحدثوا عن موهبته ، رحمه الله رحمة واسعة.

---

(١) جريدة الأهرام فى ١٧ / ١٠/ ١٩٩٧م.

أحمد مخيمر

شاعر الطبيعة والوطن والجمال

نشأ أحمد مخيمر فى الريف، فأحب الطبيعة، وعشـق الجمـال، واقترب من هموم الناس، وتألم لها وحزن عليها، فلما انتقل إلى القاهرة اتسع عالمه وازدادت مداركه، وأبصر بعين الحقيقة الفوارق الشاسـعة بين حياة البسطاء فى قريته وما فيها من خشونة العيش وجفاف الحياة، وبين حياة الصفوة الحاكمة، ومن يحيطون بها من المترفين المنعمـين، واستقرت قضية الوطن فى وجدانه حتى صار شغله الشـاغل وهمـه الدائم، وكان الشعر أداة قوية للتعبير وفق الظروف والمتغيرات التـى تنتاب الأمة، وتحيط بأفراد الشعب وقد انضم إلى كوكبة من الشـعراء الذين يتوافق معهم فى الرؤية الشاملة للحياة، والمذهب الفنى للشـعر، وكانت لقاءاته منتدى ثقافيا حيث يجتمعون فى [كازينو] بـاب الخلـق يتبادلون الآراء، ويعرضون لمذاهب النقد والفكر فى الشـعر وسـائر ضروب الأدب، وهم يمثلون بهذا التجمع صفا آخر من الشعراء الذين يأتون فيه بعد أحمد شوقى وحافظ إبراهيم وعزيز أباظة، وكـان لكـل واحد من جماعة مخيمر ورفاقه عالمه الخاص الذى يتميز به، ويعرفه الناس من خلاله، وكانت البيئة السياسية مجالا رحبا وعالما مضـطربا يمتلئ بالمتناقضات التى شكلت هما وثقلا على كواهل هؤلاء الشـعراء ونذكر منهم: طاهر أبو فاشا، والعوضـى الوكيـل، ومحمـود حسـن إسماعيل، وعبدالعليم عيسى، ومحمـود أبوالوفـاء، ومحمـد فهمـى

عبداللطيف، والدكتور/ محمد العلائى، ثم ازدادت شهرة هؤلاء فى البيئة الثقافية ، فأسسوا جماعة أدبية تسمى جماعة شعراء العروبة تحت رعاية الأديب والسياسى المحنك إبراهيم دسوقى باشا أباظة، وكانوا يلتقون كثيرا فى قرية غزالة بالشرقية، حيث يدلى كل واحد منهم بدلوه فى القضايا السياسية والأدبية.

وكانت حياة (مخيمر) فى غاية الاضطراب والقلق، ولذلك جنى كثيرا على شعره فأحرقه باستثناء ما نجا من هذه المحرقة، إذ كان يعتقد أن ما قاله قبل الحرق لا يعبر عن مذهبه الشعرى تعبيرا صادقا، ونرى أنها كانت سقطة مندفعة وتسرعا غير بصير، خضع فيه الرجل للاندفاع، والحرص على صورته الشعرية، التى كانت ينشد لها درجة عالية من السمو والكمال، ذلك لأن الشعراء لا يعاملون أشعارهم هذه المعاملة العنيفة؛ لأنها تمثل مرحلة من حياة الشاعر لا ينبغى إغفالها وتجاهلها، حتى إن لم يكن راضيا عنها كل الرضا، أما الذى قاله بعد ذلك فلم يسلم من الفقدان والضياع، ولذلك يعد هذا الشاعر نموذجا نادرا وفريدا فى سوء الظن بشعره والإهمال وعدم المبالاة بفنه ونتاجه، ولو بقى ما قاله مطبوعا أو مخطوطا لبقى تراث ضخم ربما أنقذ الرجل واسمه من الإهمال الذى اشتمله وأحاط به سواء من القراء والنقاد أم من دور الطباعة والنشر، فعاش غريبا فى وطنه، متفردا فى مذهبه، وقد انعكس ذلك على الأجيال الجديدة التى لا تعرف عنه شيئا.

ولد أحمد محمد سليمان مخيمر فى قرية المعالى بمركز منيا القمح فى الرابع عشر من أغسطس ١٩١٤م وتوفى فى الثالث عشر من مايو ١٩٧٨م، ودفن بقريته إلى جوار ابنه (كُثير) ، وعاش ما بين هذين التاريخين حياة قلقة غير مستقرة لم يهنأ فيها بنفسه، ولم يرض عن شعره الذى تعددت جوانب العظمة والتميز فيه، كما كانت بداية نشأته بالريف عاملا مهما فى حبه للطبيعة وعشقه لمناظرها الخلابة، وتيسر له التعرف على أحوال البؤساء من أهل قريته والقرى المجاورة فى سن مبكرة، وكان التحاق والده بالأزهر الشريف سببا رئيسا فى توجهه وجهة دينية أثرت فى حياته تأثيرا كبيرا، إذ حفظ القرآن الكريم وتحلى بالأخلاق الفاضلة، وأقبل على العلم وقرأ بعض مراجع الشعر واللغة مما غير ذلك من مجرى حياته، وقد تحدث عن نفسه فقال :

"فى سنة ١٩٢٢م أتى بى والدى ــ أطال الله عمره ورزقه العافية ــ من كتاب القرية إلى كتاب بالأزهر، وكان هو يطلب العلم بالأزهر فى ذلك الحين ــ وبعد مدة ليست طويلة، ألحقنى بمدرسة قسم الحفاظ أمام المسجد الحسينى، وفى الأسبوع الأول ألقى علينا المعلم قطعة محفوظات لعبدالله باشا فكرى أولها :

إذانام غِرٌّ فى دُجى الليل فاسهر ∴ وقم للمعالى والعوالى وشمر

فطربت لها طربا شديدا ... وإن لم أفهم معناها ... وبدأت أقلدها..."(١).

---

(١) الغاية المنسبة صـ٣، ٤ .

وذكر أنه عثر فى مكتبة والده على كتابين همـــا العقــد الفريـــد، والقاموس المحيط، وتعلم من خـــلال الكتـــاب الأول علـــم العـــروض والقوافى، مما يسر له قراءة كل ديوان شعر كان يقع فى يده، وانتقـــل إلى حقبة جديدة من سنوات نشأته قال عنها:

"وفى سنة ١٩٢٨م دخلت إلى تجهيزية دار العلوم وفيها تعرفـــتُ بأصدقاء كانوا يحبون الأدب والشعر مثلى، وقد وجهـــونى إلـــى أدب العقاد، فقرأته وتأثرت به، وآمنت إيمانا قويا بمذهب العقاد فى الحيـــاة والشعر •

وكان الشعر المصرى فى هذه الأيام، وما بعـــدها حتـــى نهايـــة الحرب العالمية الثانية يمر بمرحلة رومانسية مـــن أشـــهر شـــعرائها الهمشرى، وعلى محمود طه، وناجى، وأبوشـــادى، ومحمـــود حســـن إسماعيل، وشعراء أبوللو على العموم •

وقد جذبتنى فلسفة العقاد إلى هذه المرحلة كمـــا جـــذبت تلاميـــذ آخرين، وعمقت فى نفوسهم جذور الرومانسية، وبعض منهم ما يـــزال ــ حتى الآن ــ غارقا فى الرومانسية، غير مدرك للتطور الذى حدث بالفكر المصرى، ولا للتغيرات التى تمت نتيجة له•

وديوانى ظلال القمر[١]، وديوانى أنفاس فى الظـــلام[٢] كلاهمـــا يحمل منهج الرومانسيةوفكرها، وهما من الدواوين التىصدرت فـــى هذه المرحلة[١].

---

(١) صدر سنة ١٩٣٤م•
(٢) صدر سنة ١٩٣٥م •

وعمل بعد تخرجه من دار العلوم ١٩٤٠م مدرسا في وزارة المعارف، وانتقل إلى هيئة البريد ١٩٤٨م ثم انتقل إلى وزارة الثقافة حيث عمل مصححا للكتب فى لجنة التأليف والترجمة والنشر إلى أن خرج إلى المعاش.

١ـ تتجسد المرحلة الأولى من حياته مع الشعر إلى ما بعد نهاية الحرب العالمية الثانية (١٩٤٥م) وأخطر ما فى هذه الحقبة أنه لم يكن مستقرا على حال إذ عاش قلقا مضطربا مع قناعته التامة بمذهب العقاد وفلسفته فى الشعر والحياة، وتمخضت اتجاهاته إلى الرومانسية وإيمانه بها فى تلك الحقبة عن ديوانيه ظلال القمر، وأنفاس فى الظلام، وبلغت مأساته مع نفسه، وانقلابه على واقعه ، وعدم ثقته فى شعره، إذ رآه لا يعبر عن تلك الحقبة فى صورة صادقة (كما سبق القول) فقام بحرق شعره كله فى عام ١٩٣٨م إلا ما كان مطبوعا منه وفى غير حوزته فنجا من الحرق.

وكان شاعرنا مخيمر آنذاك مأخوذا بالتوجه الرومانسي معجبا بالموسيقى، واقترب منها أكثر من اقترابه من الشعر مما شجعه على التجديد فى الأوزان حتى صار الكثير من شعره خاصة في مراحل تالية صالحا للتلحين والغناء.

ومن شعره الرومانسى الخالد الذى يقترب به من شعراء المهجر والرومانسيين العرب فى الشرق والغرب قوله فى قصيدة الجدول:

---

(١) الغاية المنسية صـ٤، ٥ .

أرى الجدول الرقراق دونى غاثيا ∴ قد انساب فى بطئ ورفق أماميا
كساه ضياء البدر مسحة حالم ∴ وراهبة أصفت إلى الغيب داعيا
نظرت إليه شارد الفكر، زاهلا ∴ فأحسب يقظانا .. وأحسب غاثيا
كأنى فى نفسى حييت هنيهة ∴ أشاهد فيها كونها المتراميا
وأبصر فيها جدولا فوق مائه ∴ ظلال من المجهول .. لحن خواثيا
على شاطئيه للخوالج غابة ∴ وللغيب أحراج ظللنا نواميا
وموكب أرواح يلوح..وموكب ∴ يغيب..ويمضى فى الغيابات فائيا[1]

إن الطبيعة المتحركة، وفيها الجدول الرقراق الذى ينساب فى بطئ وروية ويكسوه البدر نورا وضياء ومشاهدة الراهبة، وما فى أعماقها من معرفة أصفت بها إلى الغيب المتجسد فى صورة الجدول الخالد، والذى يحمل فى مكوناته وأمواجه وفوق سطحه وعلى شاطئيه ظلال المجهول، فكلها رموز يوظفها لرؤيته الحالمة على الطبيعة ومناظرها الخلابة٠

والسمة الغالبة أن الشاعر لم يكن يهتم بشعره، فإما يقدمه للحريق وإما يهمله فيضيع ويتوه عند الكثيرين من أصحابه ٠

ويأتى ديوان بوذا [أشعار بوذا] الذى أتمه فى نهاية المرحلة الرومانسية من حياته عام ١٩٤٥م والمطبوع عام ١٩٧١م، وقد ضاعت فى تلك الفترة قصائد هتف بها فى مؤتمر المعلمين عام

---

(١) الغابة المنسية صـ٢٢٩ ٠

١٩٤٣م، وفى أسيوط عام ١٩٤١م، وكما ضاع أكثر شعره عن إبراهيم دسوقى أباظة، ومنه قصيدة مطلعها:

أما الدسوقى فلست أذكره ∴ وكيف أذكر شيئا لست أنساه

وقصيدة فى رثاء عبدالعزيز فهمى، وقصائد كثيرة فى شعر الهجاء الذى قاله فى بعض معاصريه، كأن يرد عليهم دفاعا عن نفسه وليس بدءا للهجوم عليهم .

ومن رومانسياته التى تعبر عن عواطفه ومشاعره فى مرحلة الشباب مقطوعة بعنوان زمان انتهى ، منها :

أعيدى إلى قلبى زمانا قد انتهى ∴ لياليه فاضت بالبشاشة والأنس
عليه من النسيان حجب كثيفة ∴ طواهن لمح العين، أو لفتة الحزن
زمان.. تراك فيه العين صغيرة ∴ خطاك خطا العصفور فر من الحبس
وما كنت أدرى يوم ذاك..بأننى ∴ سأقرب فى يوم من المعبد القدسى

والشاعر هنا كما فى شعر الطبيعة عنده، قد وظف فيه مفرداتها لرؤيته الحالمة ونظرته الرامزة لما هو أبعد من صورتها الظاهرة، ولكن قناعة الكثيرين به وبشعره كانت من أسباب الحفاظ على ما ضاع من شعره ، فقد فقد منه الكثير فى هذه المرحلة وفى غيرها ومن ذلك مسرحيه عفراء وهى معالجة جديدة لقصة حب شهيرة بين عروة بن حزام وعفراء.

ومع أن المرحلة الأولى من حياته لم تكن خالصة للرومانسية، فقد هجا الملك فؤاد، وسعد زغلول لأسباب سياسية واجتماعية، هـذا وقـد اشتملت المرحلة التالية وهى التى عاشها وقضاها مع توجهات فكريـة جديدة، ومذاهب سياسية مختلفة على قصائد متميزة فى استلهام الطبيعة خاصة ما جاء فى القصيدة الطويلة (الروح القدس)، وهى التى نظمت ١٩٥٠م، ثم طبعت فى ديوان خاص بها عام ١٩٩٤م بعد وفاته بسـتة عشر عاما، ومما قاله فى اللحن الثالث٠

وتهادى الصفاء فى كل شـىء ∴ فكـأن الأشـياء تقطـر طـلا

وكأن النسيم رائحـة الصفـ ∴ ـو وشفت جوانح النفس غلا[(١)]

وكـأن الميـاه صـفحة حلـم ∴ عكست من رغائب الروح ظـلا

وتدانى الصفصاف يشرب منها ∴ أتـراه بلمسـها يتسـلى

كل حسن تراه عينـى تـراءى ∴ كل سر تراه روحـى تجلـى[(٢)]

وقال فى هذه القصيدة [الديوان] أيضا من ذات اللحن ٠

أيهـا الطـائر ارتفـع وتـرنم ∴ واعل بالحب:واعـل بالأشـواق

زاحم الطير لست تعرف ما الـ ∴ ـر إذا لم تطـر علـى الآفـاق

ليس فى العش نشوة فى فضاء ∴ أو صفاء فـى جـدول رقـراق

أنت فى العش لا ترى لذة الخلـ ∴ ـد ولا فرحة الوجـود البـاقى[(٣)]

(١) الغابة المنسية صـ٣٢، ٣٥ والغل : الظمأ ٠
(٢) الغابة المنسية صـ ٢٣٣ ٠
(٣) الغابة المنسية صـ٣٧، ٣٨ ٠

وهكذا قضى الشاعر مرحلة طويلة من حياته الشعرية قريبا من الطبيعة، وكأنه ينام فى أحضانها، فلم يغفل عن تصوير كل ما يشاهده ويراه بتدبر وإمعان، وقد استعان بالرمز الذى وظفه لنظرته العامة للحياة، وأخذ منها ملهماته فى كثير من شعره خاصة فى دواوينه الغاية المنسية، وأشواق بوذا، ولزوميات مخيمر وغيرها.

٢ – عاش أحمد مخيمر المرحلة التالية من شعره بعد الحرب العالمية الثانية إلى قيام ثورة ١٩٥٢م وكانت هذه الحقبة عبارة عن تردد وعدم استقرار بين الرجعية والواقعية، كان قلقا على حياة الشعب راغبا فى الوحدة والتماسك ومقاومة الظلم، وقد تحدث عن هذه المرحلة بحديث بدأه بعنوان مطابق وهو الرجعية والواقعية قال:

"وفى أعقاب الحرب العالمية الثانية أدرك الشعراء مقدار المسافة التى تفصلهم عن نضال الشعب وصراعه المرير مع أعدائه، وبدأت طلائع الواقعية تحتل مكانها على أرض الشعر ... وأدركت الرجعية الحاكمة خطر المرحلة الجديدة، وخطر روادها عليها فوقفت بينها وبين شعراء الرجعية ،وأشارت إلى طريق آخر. وكنت أنا مع هؤلاء الشعراء .. فلم تكن ثقافتى فى ذلك الوقت تعيننى على إدراك الموقف الصحيح، ولكن الصلات التى كانت تربطنى بالرجعية لم تكن عميقة الجذور، ولم تكن لى مصالح طبقية تجعلنى حريصا على البقاء معها.. فالذى يؤخذ على لم يكن مبعثه الانتهازية أو الطبقية، وإنما كان مبعثه الجهل الثقافى العميق، وعدم الإدراك السليم لما ينبغى أن يكون بسبب

عمق أثر الفلسفة المثالية فى تفكيرى، والتى هدانى إليها العقاد .. ولـم يكن هناك من سبيل إلى الثقافة الحقيقية فقد كانت محرمة على الشعب كله، وكانت الرجعية تعمل على إقصائها عنه بكل عنف، وإقصائه عنها بكل ضراوة[١].

وآمن مخيمر بالواقعية، وألقى بالرجعية بعيدا عن متطلباته، وتمسك بالفلسفة المثالية فى تفكيره، ورأى أن ديوانه [الزوميات مخيمر] "١٩٤٧م" هو البداية الحقيقية للتمرد على الرجعية، وفى سبيل ذلك تسلح بالمرجعية الحقيقية، وعاش فى هذه المرحلة مؤمنا بقوة الشعب وقدرته على التعبير، وعدم الاستسلام للواقع المليئ بالبؤس واليأس؛ حتى يتسنى له إعادة تخطيط حياته ومستقبله، وتجلى الكثير من هذه الأحلام والطموحات فى [الروح القدس] "نظم عام ١٩٥٠م"، أما استلهام الطبيعة وسائر جوانب الحياة على اختلاف توجهاتها فقد صاغها شاعر الشرقية مخيمر فى أشواق [بوذا] "١٩٤٥م" والذى طبع فى عام ١٩٧٠م، لكن موقفه من الرجعية كان مهتزا بسبب نقص معارفه السياسية، وأنه لا فرق بين الواقعية والرجعية ما دامت الثقافة غائبة عنه، ولم تتغير نديه، لكنه على كل حال كان اتجاهه إلى الواقعية بدوافع تتعلق بضرورة التغيير فى نطاق واقع الأمة الذى كانت تئن تحته وتضج منه، وذكر الشاعر أنه أحدث مفاجأة فى عام ١٩٥٠م بقصيدته [نصيحة إلى الشعراء] للاحتفال بمرور خمس سنوات على إنشاء جامعة أدباء العروبة، إذ كان الهجوم على الرجعية فيها عنيفا

(١) الغاية المنسية صـ٥، ٦ .

وسافرا، كما كان تقريع الشعراء مؤلما ولاذعا مما جعل الانفصال والقطيعة نتيجة حتمية، ومما قاله فيها :

أين صوت الفلاح يصرخ مفزو ∴ عا.. للذع الشقاء واللأواء
يجمع الخير مثلما تجمع النحلة ∴ شهدا للجائعين الظماء
يجمع الخير ثم يحرم منه ∴ ثم يجزى عليه شر الجزاء
هل مسحتم دموعه.. هل منحتم ∴ قلبه ما بقلبكم من عزاء

وقال :

يا رفاقى تحرروا ... وأعدوا ∴ شعبكم للحرية الحمراء
جددوا..عصركم جديد..وسيروا ∴ عصركم ساخر من الإبطاء[1]

ومن الملاحظ أن الشاعر لم يتقوقع داخل التيار الواقعى بصورة عامة؛ لأنه لم يكن راغبا فى الاستسلام لرؤية أيدولوجية بعينها، ذلك أن الفنان لا يقبل القيود الصادقة وإنما يرغب فى اختيار الأسلوب الذى يعبر به، وإن كنت أرى أن المضمون يسبق الشكل فى كثير من القضايا التى تتصل بحياة الشعوب والمعتقدات الدينية والفلسفات التى آمن بها وليس بالسهولة أن يتخلى عنها ٠

قد كان مخيمر شديد التعلق بفلسفة العقاد، وقريبا من شعبه مؤمنا بالبحث عن الحقيقة والوصول إلى المذهب الفكرى المناسب، ولذا كان مناضلا شريفا ووطنيا غيورا لم يتخل عن واجبه فى الدفاع عن

---

(١) الغاية المنسية صـ٢٣٦ ٠

الحقوق الوطنية للأمة المصرية، وقد اشتملت هذه المرحلة على الشعر الفلسفى أكثر من اعتمادها على شعر الطبيعة وغيره من فنون الشعر الأخرى.

٣ ـ مرحلة الثورة المصرية عام ١٩٥٢م:

بعد قيام الثورة المصرية أثنى عليها وفرح بها وعبر عن بهجته وسروره بالمتغيرات الجديدة فاتجه إلى المستجدات التى ارتبطت بظهورها سواء فى مصر أو فى سائر الأمة العربية، وبدأت أشعاره تتخذ مناحى جديدة فمال شعره إلى السهولة والخفة، مما جعل الكثير منه صالحا للتلحين والغناء، ولكنه فى خلال حياته كلها لم يتوقف هتافه بالقضايا التى كان حريصا عليها مستخدما الرمز فى التعبير عن آرائه ومذاهبه، وكان موسوعيا موهوبا وقلقا مضطربا فأهمل الكثير من شعره من دواوين كاملة وقصائد مطولة، واتجه إلى التراث فى مسرحية عفراء، وحرص على التجديد فى المذهب الشعرى، وقد بقى بعض شعره مخطوطا حتى الآن، ولم يتم عرضه على القراء مما يحتم ويوجب جمع هذا الشعر وتحقيقه وطبعه كله، حتى يأخذ حقه الذى ضاع بإهماله واضطرابه وعدم عنايته، ثم عاش الشاعر المدة الأخيرة من عمره وهى خمسة عشر عاما منعزلا عن الشعر مكتفيا بما سبق أن نظمه وعبر عنه ، ومن أبرز ما قاله فى هذه الفترة [الغاية المنسية عام ١٩٦٥م] و[أسماء الله الحسنى] عام ١٩٦٨م و[عفراء] مخطوطة حتى الآن.

وقد تحدث فى هذه المرحلة عن نشأته الدينية وأثرها فى شـــعره الذى تجلى فيها صدق العاطفة وحبه للرسول خاصة فى ملحمته محمد رسول الله، وله قصيدة بعنوان: الثورة الكبرى، وقد قيلت تحية للثـــورة فى أيامها الأولى، وألقيت فى دار الإذاعة المصرية ومنها هذه الأبيات:

ثورة الحق والرجـــاء الجديـــد ∴ لا تلمنـــى إذا حطمـــت قيـــودى

سخرت منـــى الليـــالى قـــديما ∴ ورمتنـــى أجيالهـــا بـــالجمود

وهى تدرى بأننى أول الدنـــــ ∴ يـــا وأولـــى شـــرارة بـــالخلود

ورأتنى أمشى على قمة الأيـــــ ∴ ام إذ خطوهـــا فـــى الوهـــود

ورآنى الزمـــان باعثـــة النـــو ∴ ر تحيـــا كـــواكبى بالســـجود[١]

وقال فى قصيدة بعنوان ثورة الشعب :

فـــى ليلـــة ســـاكنه ∴ ناعســـة الكواكـــب

مســاؤها لــم يــدر مــا ∴ فى الفجر مــن عجائـــب

رقيقـــة النســـيم مســــ ∴ تســـلمة الســـحائب

هامســـة نجومهـــا ∴ بكـــل ســـر صـــاخب

والشـــعب فيهـــا نـــائم ∴ علـــى بـــد النوائـــب

يأســـا يســـد أذنـــه ∴ مـــن ضـــجة المطالـــب

فـــى ليلـــة قصـــيرة ∴ طويلـــة العواقـــب

تحـــرك الجـــيش بهـــا ∴ أمـــام شـــعب غاضـــب[٢]

---

(١) الغاية المنسية صـــ٩١ .

(٢) الغاية المنسية صـــ٩٥ .

وفى قصيدة بعنوان عيد النصر قال:

تركنا الأمر بين يـدى جمـال ∴ فقولى مـا بـدا لـك ياليـالى

وقد سرنا إلى الغد، وانطلقنـا ∴ على صوت الكفاح. فلـم نبـال

وقدمنا إلى النصـر الضـحايا ∴ ولم نبخل بها .. والنصر غـال

وحيينا السـلام علـى ربانـا ∴ بـأطراف الأسـنة والعـوالى

وزدنا عنـه أحـرارا تنـادوا ∴ إلى شرف المنية فـى النضـال

وطال كفاحنا حتـى انتصـرنا ∴ وما انتصر الكفاح بـلا جمـال

ومن قصيدة تغنى بتلحين محمود الشريف وغناء نجاة الصغيرة.

وطنـى وصـبايا وأحلامـى

وطنـى وهوايـا وأيـامى

ورضـا أمـى وحنـان أبـى

وخطـا ولـدى عنـد اللعـب

يخطـو برجـاء بسـام

وطنـى وصـبايا وأحلامـى

* * *

هتـف التـاريخ بـه فصـحا

ومضـى وثبـا ومشـى مرحـا

حملـت يـده شـعل النصـر

وبـدا غـده أمـل الـدهر

يســـــتقبل موكبـــــه فرحـــــا

ويجيـــــئ مجـــــد الأهـــــرام

وطنـــــى وصـــــبايا وأحلامـــــى

وقد كثر شعر مخيمر مع الثورة بصورة ملفتة للنظــر، وأمامنــا حديثه عن شعره فى مصر، وحب مصر عن النيل والنخيــل والســد العالى وزحف الشعب، وأحمد عرابى، كما تواصل شعره مع قضــايا الأمة العربية فكتب عن الوحدة العربية ومحنة ســوريا، وعائــد مــن اليمن، ونشيد الكويت، وبغداد، وغيرها.

ومن الملاحظ أن الشاعر قد استسلم للموسيقى وأخضــعها لمــا أسماه الاهتزازات العاطفية، وكان ينتمى إلى جيل الرواد الرومانسيين على طريقة العقاد ومذهبه فى الشعر، وكان شعره متلونا فى الشكل من حيث تنوعه بين النظام التقليدى والنظام الجديد الذى خضع فيه للشــعر المرسل والشعر الحر، وكان يكتب أحيانا على نظام المقطوعة الشعرية موظفا الرمز فى الصور القديمة التى أسماها النقاد الصور التقليدية، إذ كانت فى غالبيتها مستقاة من الطبيعة ولم يكن أسلوبه معقدا بــل كــان سلسا لا تعقيد فيه ، ومن الملاحظ كما يبدو للقارئ أن شعره مع الثورة كان خفيفا لينا فى الوزن، وفى المضمون، وذلك حتى يقترب الشــاعر به من الشعب، ويصلح للغناء، مما كان هذا الشعر مــن أكثــر نتــاج الشعراء المعاصرين الذى دخل ساحة الغناء العربى[١].

---

(١) قدم الدكتور/ فرج السيد راغب مندور رسالته للماجستير عن هذا الشــاعر وكانت بعنوان/ أحمد مخيمر حياته وشعره بإشراف أ.د/ عبداللطيف خليف فى كلية اللغة العربية بالقاهرة ــ جامعة الأزهر.

وأؤكد أخيرا أهمية وضرورة إعادة النظر فى كل نتـاج شـاعر مصر والشرقية أحمد مخيمر، فهو يحتاج إلى تحقيق وتـدقيق وجمـع وطبع حتى يقف القراء والنقاد على كل ما قاله هذا الشاعر فى حياته، وليس ذلك بصعب أو عسير.

شعر السنهوتى(*)

عاش محمد السنهوتى معظم سنوات عمره بعيدا عن الأضـــواء، يتغنى بأشعار الحب ، وينتقد ثوالب المجتمع، ويهتــف بأدعيتــه إلـــى الرحمن، فى ظلال الدعوة الصادقة إلى الله، والتى أخلص لها، وجاهد من أجلها منذ أكثر من سبعين عاما.

ولم يسع الرجل إلى أحد، ولكن الناس فى مصر ــ وفى محافظة الشرقية بخاصة ــ يسألون عنه، ويســتمعون إليــه، فيعجبــون بــه، ويطربون لفنه وموهبته، ويدعونه إلى لقاءاتهم الشــعرية، وأعراســهم الأدبية فى دور العلم، وأندية الفكر، وقصور الثقافة والإبداع.

لقد ولد (محمد أحمد سالم السنهوتى) فى قرية (سنهوت) بمركــز منية القمح بالشرقية فى شهر أكتوبر سنة ألف وتسعمائة وتسع، وظفر بكفاءة التعليم من مدرسة المعلمــين عــام ألــف وتســعمائة وثمانيــة وعشرين، وعمل بالتدريس وتحمس للدعوة الإسلامية ، وبقــى علــى ولائه لها طوال حياته، وقرأ دواوين حافظ وشــوقى وعزيــز أباظــة وغيرهم من شعراء المدرسة (الكلاسيكية) الجديدة التى جمعــت بــين أصالة القدماء وتجديد المعاصرين، وأخذ يلهج بالشعر فى العشرينيات من هذا القرن.

ولقد تعرفت عليه فى السنوات الأخيرة، واستمعت إلـــى شــعره، وأعجبت به، وتحدثت عنه فى أكثر مـــن مناســبة، وبخاصــة تلــك

(*) نشر فى مقدمة ديوان (الشمس لا تموت) للسنهوتى.

(المهرجانات) التى كانت تقيمها كلية اللغة العربية بالزقازيق، والمنتديات الأدبية التى عقدت بمنزل الأستاذ الدكتور صابر عبدالدايم، وفى منزلى أيضا ٠

ويتميز السنهوتى بصدق عاطفته، وعمق تجربته، وغزارة إنتاجه، وتعدد موضوعاته، وسعيه الدءوب للارتقاء بفنه، غير أن محصوله الشعرى لم يلق عناية وتقديرا طوال حقبة لا تقل عن خمسين عاما ، وبعض ذلك يرجع إلى الشاعر نفسه الذى لم يسع آنذاك لطبع شعره، وإخراجه للقراء، وقد أخبرنى (متعه الله بالصحة والعافية) أن فى حوزته ثمانية دواوين شعرية لم يطبع معظمها حتى الآن٠

وأول نتاجه ديوان الأشراف الذى طبع فى عام ألف وتسعمائة وثلاثين، فى مديح الرسول ﷺ ، وهو تاريخ أو فى ذمة التاريخ لا يتذكر الشاعر منه إلا بقايا لا تلتئم، وأبياتا قلائل لا ترسم له صورة يمكن التعريف بها والكتابة عنها ٠

أما ديوان (إلى الرحمن) فليس إلا مجموعة من الأدعية، وهى إلى النظم أقرب منها إلى الشعر ، مع ما فيها من صدق وإخلاص ووفاء ٠

ولعل هذه الأدعية تأتى فى زمن كتابتها متأخرة عن ديوانه (عودى إليه) الذى طبع فى عام ألف وتسعمائة وستة وثمانين، وتوجه الشاعر فى مقدمته إلى القارئ فقال: "وبعد فإنى أقدم لك فى هذا الديوان ومضات قلب ، نظمتها فيما بين الخامسة عشرة والثالثة

والعشرين من عمرى، ثم اجتذبنى الحب الإلهى ، أتقرب بكلماتى إليه لا أنحرف عنه، ولا انفلت منه، ولا شك أن حب الخالق يحتوى حب المخلوق ما دام طهورا" ٠

فـ(عودى إليه) مجموعة من الأشعار الوجدانية التى يتضح فيها غرام الشاعر بالطبيعة، وحبه للحياه، وإقباله على الجمال يقول فيه:

هناك على الضفة الثانية ∴ تطالعنا ذكر غالية

وصفصافة عند شط الغدير ∴ تميس بأغصانها النامية

تميل على النهر فى لهفة ∴ تعب من الندى الجارية

وساقية شهدت حبنا ∴ وأيامنا الحلوة الماضية

وكان الدكتور صابر عبدالدايم من أوائل النقاد الذين عنوا بشعر السنهوتى، وعرفوا به، وكتب عنه دراسة ضمها إلى كتابه (الأدب الإسلامى بين النظرية والتطبيق) الذى طبع فى عام ألف وتسعمائة وتسعين، ثم أشرف على رسالة جامعية بعنوان (محمد السنهوتى شاعرا ـ دراسة ونقدا) كان قد تقدم بها الدكتور حسن طاحون لنيل درجة (الماجستير) من كلية اللغة العربية بالزقازيق سنة ألف وتسعمائة وإحدى وتسعين ٠

وكانت هذه الأطروحة تقديرا علميا ملموسا ، واعترافا أدبيا ونقديا بشاعرية السنهوتى ، وتواصلا حميما بين الكليات الجديدة فى

الأقاليم، وشعراء البيئة الذين ظلوا سنوات عديدة يتغنون بأشعارهم فى متاهة النسيان.

وبدأت أشعار السنهوتى – فى الأعوام الأخيرة – تنتقل من محفل إلى أخر، ويختلف الناس حولها، ويعجبون بها، ومن هؤلاء: الدكتور أحمد زلط الذى عكف على قراءة تراث هذا الشاعر، واختيار عشرات القصائد منه لدراستها والحكم عليها، فأصدر فى عام ألف وتسعمائة واثنين وتسعين (ديوان السنهوتى للأطفال) وجاء فى مقدمته: "وهذا الديوان يعطى لأدب اللغة العربية المعاصر وظيفته الحضارية المتجددة، إذ وظف الشاعر فى أصالة: الحكاية الشعرية، وقدمها فى نسق فنى يناسب جمهور الطفولة المتأخرة.

لقد لجأ الشاعر إلى الواقع يعكس أحواله، ينظم حكاياته وأقاصيصه الشعرية على ألسنة الحيوان والطير والبشر".

ولقيت أشعار هذا الديوان صدى طيبا لدى المتابعين للحركة الأدبية المعاصرة، والمتحمسين لأدب الطفل (بخاصة)، وإذ بتلك القصائد والأناشيد تخرج فى طبعة جديدة بدار هديل للنشر والتوزيع بالزقازيق فى عام ألف وتسعمائة وأربعة وتسعين بعنوان (ظمأ السحاب) توجه فيه شاعرنا إلى جميع الأجيال، فقال: "وأنا على يقين من أن شعرى قادر على التعبير بكلماته السمحة، ذات الموسيقى المبهرة، والمعانى الدافئة، والحكم الخالدة، والأمثال التى لا تقف عند الحدود ولا السدود" وذكر أنه بدأ يقول الشعر منذ عام ألف وتسعمائة

وخمسة وعشرين حتى اليوم (زمن طباعة ظمأ السحاب)، وذلك كفيـل بأن يصنع الشعر والشعراء، ويمنح مادة التفوق للموهوبين من الأدبـاء أصحاب الهمة العالية والنفس العزيزة المتحررة، ومن حكاياته (حكمة القبرة) قال:

حطـت علـى شـباكنا ∴ فـى ذات يـوم قُبَّـرَه
قلنـا ادخلـى فعـندنا ∴ حبـوب قمـح وذرة
قالـت، ولكنـى أرى ∴ دمـاء طيـر مهـدرة
وإن أمـى حـذرتنى ∴ مـن دخـول المجـزرة
وأطلقـت شـراعها ∴ وهـى تـتم الثرثـرة
نفـر مـن أعـدائنا ∴ فـالعمر لـيس بعثـره

أما ما تبقى من شعره، فقد قسمه إلى مجموعات تنتظـر الطبـع والخروج إلى القراء، وهى مخطوطات دواوين (أغنيات علـى شـفاه الموج ــ وقال الحب ــ أشواق على الطريق ــ أحزان الغربة)، كمـا أن له ثلاثة دواوين فى الشعر الإسلامى تنتظر الطبع ومنهـا ديـوان (طبول فى الملأ الأعلى)، ونحـن لا نجـزم ــ الآن ــ بشـكل هـذه الدواوين وهيئتها، إذ تغيب عنا، ولا تتضح صورتها لنا.

وأكثر ما تحدث عنه، ولهج به السنهوتى هو الشعر الدينى، فقـد أحب الله ورسوله، وأخلص للدعوة الإسلامية ، أخلص لها فى إشـفاقه على الأمة، وحزنه على نكباتها، ورفضه لكل زيف وإضلال.

فالكثير مما بين يديك ــ عزيزى القارئ ــ يعبر عــن التوجــه الإسلامى لهذا الشاعر كقصائد (شفيعى رسول الله) وهى فــى المــديح النبوى ، و(إلى الواشى) وهى انتقاد لعيوب المجتمــع مــن خــلال ذم الشاعر للواشى الذى لا حياء عنده ولا كرامة له.

ويعلن الشاعر عن نزعته الوطنية أو القومية بما يمكن أن يسمى بالشعر السياسى الذى يوقظ الأمة من سباتها ، ويــدفع الشــباب إلــى النهوض بواجباته، أو يرصد فيه جوانب الزعامة فى أبطــال الــوطن وصناديد السياسة ورواد النضال القومى.

وينطلق فى توجهه الإسلامى إلى الشعر الاجتماعى الذى صــور فيه بيئته منتقدا عاداتها وتقاليدها. وللشاعر إسهامات شــعرية نابضــة بالحركة ودفء العواطف، خاصة تلك الوجدانيات التى لم ينقطع عــن البوح بها طوال رحلته مع القريض منذ بواكير شبابه، والتــى جمــع الكثير من شعره فيها بديوانه (عودى إليه) وتتعدد الموضــوعات فــى شعره، فيشدو للطبيعة ويغنى للحياة ، وينتصر للأمل والطموح.

وقد ارتبط أكثر شعر السنهوتى بمناسبات مختلفة، وتغلــف فنــه بالحكمة والتجربة، حتى فى أبياته التى عبر فيها عن حبه لمصر.

وهكذا طوف الرجل بين أكثر فنون الشــعر، غيــر أن أخلاقــه الإسلامية، وريادته الاجتماعية، واشتغاله بالتــدريس ــ وهــى مهنــة شريفة سامية ــ لم تسمح له كلها بأن ينطلق لسانه بهجاء الآخــرين أو التندر عليهم، والسخرية منهم.

وأرى أن اتجاهه إلى الدعوة الإسلامية قد انعكس على شـــعره ، فوضحت فيه النبرة الخطابية (أحيانا) والســـهولة اللفظيـــة، والالتـــزام بالتوجه التقليدى (الكلاسيكى) فى معظم شعره ٠

ولم يتجاوز الرجل فى تشكيلاته الموسيقية حدود النسق الخليلـــى من خلال البحور القديمة المستعملة فى أشكالها التامـــة والمجـــزوءة، وكان يمارس الحوار الشعرى فى قصائده مما يرشحه للكتابة بأســـلوب القصة الشعرية أو المسرح الشعرى لو انتبه لذلك، ورغب فيه، لكنه لم يفعل سوى ما أورده من حوارات تروق للأطفال مما قصة وحكاه فـــى (ظمأ السحاب) من أناشيد ومقطوعات ، ولذلك فأكثر شعره عبارة عن تجارب ذاتية، وحصاد رحلة طويلة انقطع فى مراحلها الأخيـــرة عـــن القراءة للآخرين، وعكف على تأمل ذاته ورصد خواطره، وكبح جماح ثورته وعنفوانه فى هذه البلاغات الشعرية التـــى يطالعهـــا القـــارئ، فيعجب بها أو يغضب منها، وأظنها ستحقق الفائدة والمتعة معا، وهـــذا ما يحرص عليه ويرغب فيه، والله يحفظه ويرعاه٠

معالم الرؤية والأداة
فى شعر محمد الدسوقى(*)

تتسع دائرة الحب فى شعر الدسوقى حتى تكتنف كل ما يقبل عليه، ويفكر فيه، وتموج فى حناياه كل المعانى الوجدانية التى يتوهج بها، فهو يحب ولا يكره، ويعشق ولا يبغض، ويقبل على الآخرين ولا ينفر منهم، ويرى فى وطنه الصغير وعالمه الرحب الفسيح كل الأحلام والرؤى، التى يقبل عليها، ويتعلق بها، ولا ينفر منها، ولذلك جاء شعره هتافا بالحب والعشق والجمال فى إقباله على الله تعالى، وحبه للرسول ﷺ، وفى علاقاته بالبشر القريبين منه، والبعيدين عنه فى دنيا الحقيقة وعالم الخيال.

والدسوقى رومانسى فى رؤيته ورؤياه[1]، كلاسيكى فى أدواته الفنية ، وتشكيلاته الصوتية من ألفاظ وتراكيب تسجل قاموسا له، أو نظما وموسيقى ذات إيقاعات تقليدية أصيلة، لكنه يرفض أن يتوارى خلف محيطات الزمن، فيقبل على الآتى من مخاضات الصمت، ورحم الغيب.

(*) نشر فى مجموعة أبحاث مؤتمر الشعر الثالث بديرب نجم (نوفمبر ٢٠٠٢م رمضان ١٤٢٣هـ م)

(١) رآه رؤية: أبصره بحاسة البصر ، واعتقده، ودبره، والرأى: الاعتقاد ، والعقل والتدبر، والنظر والتأمل.

ورآه رؤيا: رآه فى منامه أى حلم، والرؤيا: ما يرى فى النوم .

وقد نشر بعض قصائده فى العديد من المجلات العربية، وكتــب عنه الكثيرون الذين يتذوقون شعره، ويصنفونه داخل إطــار القصــيدة الكلاسيكية الأصيلة التى تخضــع للتجديــد والابتكــار فــى الألفــاظ والتراكيب، لكن هذا الشاعر عاش فريدا فى تعامله مع الحياة، فلم يسع إلى الانصهار بفنه إذ كان لديه من تصاريف القدر ما جعلــه يرخــى سدوله حتى انبثق الضوء عن ثلاثة دواوين دفعة واحدة، وذوات أشكال وألوان مختلفة ، كأنها قصيدة تتراسل فيها الحواس، وتتعانق الصــور بين الإنسان والطبيعة .

وكنت أشاهده فألمس فيه حياء وضياء يجعلانه خليقا بأن نســعى إليه ونقرأ شعره، وندرس فنه، ونتعرف على موهبتــه وقدرتــه فــى صياغة الشعر العربى الأصيل.

ولذلك فإنى أرى صورته فى الكثير من قصــائده ومقطوعاتــه، والتى تميزت بأصالة الرؤية، وعمق المعنى، وعراقة الشكل، وتلــون الأداة، فهو فى حياته كما فى فنه حياء وضياء.

ولقد كتب محمد سليم الدسوقى بالمعيارية التقليدية فى العديد مــن فنون الشعر بدءا من قضايا الوطن التى احتوته، وشملت كل مشــاعره وتغنى بالحب والخير والجمال، وكل المعانى الإنسانية الجميلة، وجــاء شعره ملتزما بقضايا الإسلام مما يؤهله لأن يكون واحدا من الأصوات الحرة الجريئة التى تعرض للقضايا الإنســانية والأخلاقيــة العامــة ، وهتف الدسوقى بالمناظر الطبيعية الخلابة، وتأمل أسرار الخالق فيها .

إن قضية الوطن محفورة فى وجدان الشعراء ، ولا تنسل من ذاكرتهم ، ويوقظونها بالتحنان والغناء، وهو رمز لأصول الإنسان وعلاقاته بالآخرين ٠

والشاعر فى حديثه عن الأرض التى استقبلته جنينا ، فدرج على مرابعها لا يتسنى له أن يغفل عن علاقته بوطنه، فإذا غاب عنه لا يلبث أن يعود إليه، فيغنى له معلنا عن انتمائه للواقع الذى يمثله ، وينتسب إليه٠

وجاء صوته عاليا مدويا بصوت الحق فى يوم النصر الذى انتظرته كل القلوب العاشقة ، والتى اكتوت بلهيب الخزى والعار فى يوم النكسة الحزين، لنستمع إليه فى قصيدة ذات وحدة شعورية، وصدق عاطفى، وألفاظ لها جرس إيقاعى متميز. قال:

حجوا إليها زرافات ووحْدانا ∴ فاستيقظ الليل فى الشطين نشوانا

هبوا جهابذة والكون منطلق ∴ يبعثر الصمت والظلماء بركانا

"الله أكبر" ما كانت تواكبنا ∴ وكان رب الدنيا يحمى ويرعانا

مستنفرون أمام البيت نحرسه ∴ كأنما مكة نلقاها وتلقانا

عادٍ بأرض الحمى قمنا نجند له ∴ ونصرع القيد فى آفاق دنيانا[١]

جعل الدسوقى وطنه ذات قداسة خاصة، كأنه مكة التى يحج الناس إليها زرافات ووحدانا بما فيها من مشاعر إيمانية ، ومناسك يلجأ الناس إليها، ويحتمون بها، وقد شبه كثير من الشعراء بعض منازلهم

---

(١) صلوات على زهرة الصبار ص٧٠ ٠

وديار أحبائهم بالكعبة المشرفة التى يطوف الناس بها مثل الشاعر إبراهيم ناجى فى قوله:

هذه الكعبةُ كنا طائفيها ∴ والمصلين صباحا ومساء

كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها ∴ كيف بالله رجعنا غرباء

وتزداد عظمة المشبه عندما يكون وطنا سليبا يعيث الأعداء فيه فسادا، ويعبثون بتاريخه وحضارته، وينتهكون أمجاده وحرماته.

ويتواصل هتاف الشاعر مع صوت المآذن، وصيحات الجنود العابرين من الخوف والهزيمة إلى النصر والعزيمة فى هذه الملحمة الشعرية التى وصلت بتمامها إلى السبعين بيتا.

قال:

ويستبيحُ العدا بيتى ومئذنتى ∴ ويصلبون على الأعواد صلبانا

حتى الحضارات والأخلاق والقيم ∴ وكل ما شيد الإنسان إنسانا

شطت بها كلها أيدى شرازمة ∴ مستهترين فكان اليوم ما كانا

يا ليل مكة والأنواء شاهدة ∴ تدمدم الزيف والأصنام وألحانا

فلتشهد الكعبة الغراء مسرجتى ∴ وليرهف المسجد المعمور آذانا

وقد جعل الشاعر صوت المآذن مستهدفا من الأعداء الذين امتد شططهم إلى كل ما شيده الإنسان من أمجاد وحضارات، وهكذا جعل النزعة الدينية عند بنى وطنه تحكم صراع قومه مع أعدائهم، وها هو

ذا يعود إلى مناجاة ليل مكة، وإشهاد الكعبة، وتشنيف الآذان بصــوت الحق من المسجد المعمور ٠

ولننظر إلى هذا الإسقاط التاريخى، وإبراز المشاعر الدينية فــى يوم النصر والفوز بثمار الجهد والاجتهاد ٠

وإليك ــ عزيزى القارئ ــ مقطع ثالث من هذه القصيدة الوسام على صدر أمنا مصر الحبيبة ٠

الله .. يا أمتى والأرض هادرة ∴ من كربلاء إلى أعماق وهرانــا

حشد يروع، وحشر هائل عرم ∴ قبل القيامة هذا الحشــد وافانــا

صوت الشهيد علا فانساب إخوته ∴ صوت النفير صبابات..وأشجانا

كل الدماء رصاصات تؤججهــا ∴ لا يعرف الغدر حطينــا وقزانــا

مازلت أحنو على الأغوار والقمم ∴ وأشرع السيف والإعصار والدانا

حتى يسود الورى لحنى وقافيتى ∴ وتستريح على أرضى..قضــايانا

إنهاً الحرب التى جمعت قلوب العرب على كلمــة واحــدة مــن كربلاء بالعراق إلى وهران بالجزائر، وما دامت النار مؤججــة فــإن للشهداء مكانة تعلو وتسمو، فيجتمع حولها، ويحل محلها مــن يحمــل الراية، ويواصل المسيرة فى الدفاع عن أرض الوطن، وحمــل رايــة التحرير والانتصار ٠

تلك واحدة من القصائد الحماسية التى عبر الشــاعر فيهــا عــن الطوفان الذى شمل مصر وسائر البلدان العربية فى الدفاع عن الوطن

ومقدساته، ورد العدوان ، وتحرير الأرض ، وحماية العرض في القرية والمدينة، وفي الماء والجو إلى أن تحقق النصر، وارتفع العلم مع صيحة (الله أكبر) في شهر الصيام والقرآن.

وهذا صوت آخر يرتفع عاليا مدويا ومناديا بتحرير فلسطين هذا الجزء الغالي من قلب الوطن الأكبر الذي عاش شعبه يبكي دما ودموعا، وقد كتب الدسوقي هذه القصيدة — التي سنختار بعض أبياتها — قبل أن تزداد جراح هذا الجزء الغالي في السنوات الأخيرة، قال:

عين تـرف وعبـرة تترقـرق ∴ وهدير صوت في الدياجي يمرق

والرابض العملاق خلف كمينه ∴ يبغي الخلاص وشوقه يتحـرق

هذي فلسطين السليبة أرضكم ∴ تحنو إليكم يـا جنـود تصـفق

لا تتركوني للـذئاب فريسـة ∴ ويضم أحشائي هنالك خنـدق

أفلا يروق الأم أن يتواثب الـ ∴ أبنـاء خلـف فضـيلة تتمـزق

أفلا ترون الأرض تنزف بالدما ∴ ء وكلها بالمـارقين تشـقق[1]

وقد جاءت هذه الأبيات في مطلع قصيدة حزينة يجسد الشاعر فيها نبض الأمة العربية وحزنها الدفين، ودموعها التي تملأ الأحداق، وهدير الأصوات في الليل البهيم، والشوق إلى الخلاص يملأ صدور الرابضين خلف الكمائن، انتظارا لإشارة البداية للدفاع عن الأرض وتحريرها من الصهاينة الوحوش، فهذه الأمة الأسيرة تنتظر الساعة

---

(١) السابق ص٥٦ .

التى يتواثب فيها أبناؤها لحماية الفضيلة الممزقــة، وتحريــر الأرض النازفة بالدماء من أفعال المارقين والغزاة.

تلك هى نداءات الشعراء ودعواتهم لتحرير تراب هذا الجزء من أرض الوطن العربى، ولعل هذه الأبيات وغيرها التى تستحث الكمــاة تذكرنا بمناسبات بطولية كثيرة كانت الشعوب تردد فيها أناشيد الشعراء التى يهتفون فيها بالأصوات الحماسية كقول الشاعر فى حــرب عــام ١٩٥٦م مخاطبا المعتدين:

دع سمائى فســمائى محرقــة
دع قنــاتى فقنــاتى مغرقــة

إن الأصوات الحماسية فى دواوين الدسوقى لها إيقاعات دلاليــة فى الألفاظ القوية، المجلجلة والأوزان الأصيلة المدوية، يستحضر بهــا تاريخ صلاح الدين فى حطين، ومشــاهد الحــروب والمعــارك أيــام الصليبين، وجاء الواقع المعاش امتدادا فى مآسيه وأحزانــه للماضــى البعيد، وقد كانت قصيدته عن فلسطين وهى (من أجل هذا الصــوت) مسبوقة بمقدمة نثرية على غير ما يصــنع الشــعراء، ولكــن مأســاة القضية، وطولها واستمرارها جعلت شاعرنا يقدم لها بسطور حماســية شارحا فيها بعض جوانب المأساة.

وهذه قصيدة فى أربعين بيتا يتجاوب فيها مــع أحــداث الســيرة المحمدية فى ذكرى المولد النبوى الشريف بما يعبــر عــن مشــاعره الدينية الفياضة، وقد عرض للكثير من المواقف فى حياة الرســول ﷺ،

وتجلت عاطفته الصادقة وهو يتحدث عــن مكــة والصــفا والمــروة وطواف الحجيج، وسكوب العبرات من أعين العاشقين المحبين لأنوار اليقين، ودعوة الرسول فى مهابط التنزيل٠

تعرض قصيدة (فى ساحة المولد) لأصــداء الســيرة المحمديــة وأحداثها من البداية إذ يقول:

أصداء مكة هذا البيت حاميهــا ∴ والذكر فى ظلها الفينان يُحْيِيها[1]
والنفس بين الصفا والمروة انطلقت ∴ تُشْجى الحجيج بأذكــار ونتلوهــا

وفى مقطع من القصيدة يعرض لبدايات الرسول وتباشير النــور، قال:

فى قلب مكة شاه القوم واصــطرخوا ∴ هــذا الوليــد يتــيم مــن تبنــاه
فروا إليه، وقال الابن قولتــه ∴ لن أترك الأمر هذا الأمر عمــاه
يادوحة الغار والوحى الكريم به ∴ والذكر ينزل والإجهــاد أعيــاه
داوى القلوب ومس الروح والحجبا ∴ وزف بالحــب للــدنيا قضــاياه

ثم يتحدث عن الهجرة النبوية إلى طيبة الطيبة فى جزء آخر من القصيدة، ويعرض فى تناول قصصى لمحاولة سراقة بن مالك اللحــاق به، وما كان فى الغار من خوف وخطر يهدد الرسول وصاحبه إلى أن نزل وحل بأرض يثرب مستقبلا بالأناشيد والأفراح ٠

---

(١) السابق صـــ٤٨ ٠

ويختم الرجل قصيدته برغبة ابنته فى حلوى المولد إذ استجاب لها طائعا حتى تكتمل فرحتها بحب الرسول حسبما تريد٠

ولم ينس محمد الدسوقى ذاته ووجدانه ، ولم يخجل من رصد مشاعره، والاستجابة لنزعاته، فلم يمح من تاريخه ما عبر عنه فى مرحلة سابقة من حياته التى عاشها بإحساسه المرهف، وقلبه العاشق سواء أكانت أبياته من بنات أفكاره أو من تقليده للآخرين قدامى ومحدثين، وبخاصة ما جاء فى ديوانيه الثانى والثالث وهما (طقوس الليلة الممتدة) و(الحب فى زمن الرمادة)٠

والرؤية والأداة فى هذين الديوانين تحملان نقلة تجديدية لا تخفى على المتلقى وهذه قصيدته (إلى فتاة) والتى نشرت أكثر من مرة قال فيها:

لا تقولى
إن ذاك الحب فى جنبىّ مات
والربيع الطلق ...
فاتْ
والضياء الحر ...
والإرواء بات
والزمان الغض فى شط الحديقة ...
وابتسامات الصديقة
... والرعاة السمر فى أرضى العريقة

والهراوات الرفيقة

... والدقيقة ...

... كيف تغتال الدقيقة؟

***

قد رأيت الحب فى قلب المدينة

والجراحات الحزينة ...

والهوى فى قلبى المشطور ...

يبتاع يقينه

والرصاصات اللعينة

من طوى العرس فتاتى؟

ومحا فى القلب ...

والساحات ...

زينة؟ (١)

(إلى فتاة) واحدة من القصائد الجديدة ذات المعانى التى تعبر عن هموم الحب والعشق فى الزمن المعاصر، فلم يعد الشاعر معنيا بوصف المحبوبة على طريقة امرئ القيس وعمر بن أبى ربيعة، أو على منهج وأسلوب جميل بثينة، وقيس لبنى وكثير عزة، إنما صار الحب عند المعاصرين شكوى وألما ومعاناة، فالشاعر يعانى من موت الحب فى جنبه، ويشهد الزمان الغض، والرعاة السمر والهراوات الدقيقة التى تغتال الدقيقة كرمز للزمن الحاضر.

---

(١) ديوان طقوس فى الليلة الممتدة صـ٧١ .

ويذكر الجراح والقلب المشطور، والرصاصات اللعينة التى تغتال كل المعانى الجميلة، فهل هى فتاته التى تجمدت مشاعرها فمات حبه فى أحشائه، أو هى مصر الجميلة التى يحبها فعبثت بها أيادى الغدر والكراهية، لكن العقيدة بأى اعتبار صورة للشعر الجديد فى تفكك الكثير من أوصاله، بما يجعل النص صالحا للعديد من الرؤى.

وتأتى القافية حرة طليقة غير ملتزمة من خلال تفعيلات ينظمها وزن (فاعلاتن) لتكتمل منها صورة بحر الرمل فى صورته الجديدة.

و(الحب فى زمن الرمادة) قصيدة جاءت عنوانا للديوان الثالث والذى يمثل مع سابقه صورة الشعر الجديد الذى تحول به محمد سليم الدسوقى عن إطاره القديم، قال:

فأراهن أن تبتاع الحب...
فتاتى...
تأسره...
تطرحه فى قلب السوق...
يقلبه الدلال...
يساوم فيه السوقة...
والنخاسين...
وتجار الكلمات...
يساوم فيه الدلالات...
يعبق فى قلب الأشواق...

عبير الحب الأبيض ..
قربان الفتيات...
و(برفانات) الحب القائظ...
ما عادت تعجبنا...
ما عادت تجذبنا...
قاطرة الشمس...
القائظة...
العَجْلى...
تخترق السوق...
تبث الدفء؟...
تسوق الشرر...
تحرق أثمال الفقراء[١]

وربما تكون هذه القصيدة أكثر تداخلا مع الرؤية الموضوعية وأدوات التشكيل للشعر الجديد ، إذ أن الحب هنا ليس فى زمن الخصب وإنما فى زمن الرمادة، ولعل هذه القفزة من الدسوقى تؤكد مدى قدرته على التجاوب مع الشعر الحر المنفك من لزومات القافية، لكن رؤيته لا تخلو من سخرية أو مداعبة غير جادة، ليست جديرة بوهج الكلمة وزخم الحرف، فكيف يكون الحب ممن تطرحه فى قلب السوق، أو الذى يساوم فيه الدلال أو يعبق فى قلب الأشواق.

---

(١) الحب فى زمن الرمادة صـ١٣ .

وتتوهج عاطفة الشاعر مع بعض شعره فى الرثاء الذى بكى فيه من مات من الأهل والأحباب، فقد حزن لوفاة والده أشد ما يكون الحزن عندما وجد نفسه فى غربة، ولا يشارك أهله وإخوانه فى البكاء على الراحل الكريم.

وتزداد عاطفته توهجا على شهيد الإسلام الملك فيصل رحمه الله، ويبكى الدسوقى لفقد هذا الرجل الإنسان الذى خسرت الأمة الإسلامية والعربية الكثير بسبب النهاية المأساوية التى استشهد فيها.

أما حديث الشاعر عن الطبيعة فكان مرتبطا بالبيئة التى عاش فيها، وبالأرض التى ارتبط بها طفلا صغيرا وفتى يافعا، وشابا ناضجا.

ولعل فى النماذج التى اخترناها ما يوضح الصورة الشعرية التى يشكلها صاحبنا بأدواته الفنية من وصف وتشبيه واستعارات بلاغية وأفكار وألفاظ وتراكيب يتميز بها، وتشكل الإبداع البكر الخاص به، وإذا كان الشاعر فى تعامله مع القصيدة التقليدية يختلف عنه فى تناوله للقصيدة الجديدة فهو هنا أكثر خصوصية وتفردا، وينمو مع الأحداث، ويتناولها بصورة لم يكن قد سبقه إليها أحد، وتبدو القصيدة أكثر دلالة عليه، لكن محاولات الشعراء فى هذا التناول تختلف من واحد لآخر، ولا نقول بأن الدسوقى قد ارتقى فى رؤيته للحياة وفى تشكيلاته الأسلوبية إلى العظام من الشعراء، فقد كانت تركيباته تخترق أحيانا

ببعض الكلمات التى تنبه القارئ إلى نوع من الصمت والتوقـف، ولا يختلف ذلك بين الشعر القديم والشعر الحديث.

ولا يتصف شعره بما يكتنف معظم الشعر الحديث من غموض أو رمز أو تعقيد، فإن التعامل مع هذه التشكيلات يحتاج إلى كثيـر مـن الدربة والمران ومعرفة الطريق، كما أنه فى أدواته الفنية بـدا سـهلا يسيرا، إذ أن الأبحر الموسيقية التى نظم عليهـا كانـت مـن الأوزان الكثيرة المتداولة فى اللون التقليدى الأصيل مثل البسيط والكامل، أمـا فى الوزن المتحلل من القافية فإن ما قرأته منه جاء من البحـور ذوات التفعيلة الواحدة المكررة مثل الرمل والكامل والمتدارك.

وجاءت رؤى الشاعر تعبيرا عن الجوانب الإنسانية فـى الحيـاة خاصة شعر الطبيعة الذى تغنى به من خلال حياته ومشاهداته للمناظر الثابتة أو المتحركة التى ارتبط بها منذ بواكير حياته.

ونستطيع أن نجزم بأن مفتاح الدخول لعالم الشـعر عنـده هـو الوجدان الذى يغلف حياته وشعره فهو فى حياته كما نشاهده ونراه ذلك الشخص الذى يتوارى حياء وهدوءا واتزانا.

أما فى شعره فهو وجدانى قلبا وقالبا، رؤية وأداة، فهـو محـب للوطن ولدينه وللطبيعة، ولأحبابه الذين ماتوا، ولكل حالـة أو موقـف إنسانى يعشقه ويتحدث عنه ويتغنى به، وقد بدا حالة فريدة من الزهـد والتصوف فى الإقبال على الله والحب للحياة.

أما اتجاهه فى كثير من شعره إلى الصياغة على وزن التفعيلـــة الواحدة المكررة فلاقتناعه بأن حركة الحياة لا تتوقف، وأن التطور من طبائع الأشياء، وأن الأصوات الجديدة هى التى تفرض نفســها علـــى الساحة؛ حتى يقبلها القارئ ، أو ينصرف عنها .

وأعجب من الكثيرين الذين لم يهتموا بأى أسلوب أو مـــنهج فـــى ترتيب قصائد دواوينهم فلم يبالوا بالتأريخ لقصائدهم ومقطوعاتهم حتى يتبين القارئ منها مقدار تحولات الشاعر وشعره مـــن مرحلـــة إلـــى أخرى، ولم يتضح فى دواوين شاعرنا إلا فى الأشعار التـــى تـــرتبط بمناسبة أو تاريخ نشر ربما يكون متأخرا عن زمن ولادة القصيدة.

وآمل أن تكون هذه الصفحات مع كلمة لى سابقة قد أضافتا إلـــى شعر الأستاذ محمد سليم الدسوقى ما يستحقه نقدا وانصافا بعد أن عاش الرجل بعيدا عن الأضواء مدة طويلة إلا من كتابات مـــوجزة لـــبعض النقاد المعتدلين.

سنابل الواحة(*)
(قراءة نقدية)

هذا هو الديوان الشعرى الثالث للأستاذ محمد سليم بهلول، وهو سنابل الواحة، أو واحة السنابل، وفى كل سنبلة مائة حبة من الشعر الذى يفوح شذاه على أهل الواحة من عشاق الكلمة، وألق الحرف ·

وفى الواحة شهد وعسل مصفى، وإيمان وتقوى لكل من تاب وعاد إلى مرافئ الإيمان·

والديوان شهادة بالعودة لشاعر رائد كثر منه الصيال فى ميدان الكلمة، ثم انتصر على نفسه، فجاء شعره مرآة صادقة لحياته فى سنواته الأخيرة، ولا زال عطاؤه مدرارا بالجديد الذى غاب عنا، ولربما جاء لنا بالعجب العجاب·

إن هذا الشعر من نتاج القريحة التى توهجت بعد الستين، وكأنى به أتذكر بعض الشعراء الذين خضعوا لأهواء القلب والوجدان، والرغبة الجامحة فى الحياة، ثم تحولوا إلى الزهد والتصوف والارتواء من حدائق الإيمان·

إنها لحظات الهدوء والشفافية، والصفاء والنقاء، والوصول إلى شاطئ اليقين، وحساب النفس، والاستغراق فى عالم الفكر والتقوى·

عبد أناب وقلبه ناداك ∴ متبتلا يسعى لنيل رضاك

(*) سنابل الواحة (ديوان شعرى تحت الطبع) للشاعر محمد سليم بهلول — مقدمة للديوان ·

متـــذللا متضـــرعا بدموعـــه ∴ يرجو القبول، ويحتمى بحمـــاك
مهمـــا عصـــيت فأنـــت ربـــى ∴ متقبـــل ممـــن عصـــى وأتـــاك

لقد عاش الحسن بن هانئ (أبو نواس) حياة مليئة بالحديث عـن الخمر والغزل، ثم لهج بشعر الزهد الذى يعد انقلابا فى شعره شـكلا ومضمونا ، فهو الذى قال :

دع عنك لومى فإن اللوم إغراء ∴ وداونى بالتى كانت هى الداء[1]

وقال :

أبت عينـــاى بعـــدك أن تنامـــا ∴ وكيف ينام من ضـــمن الســـقاما
بكيت من الفراق لمـــا ألاقـــى ∴ وراجعت الصـــبابة والغرامـــا[2]

ثم قال :

يا رب إن عظمت ذنوبى كثـــرة ∴ فلقد علمت بأن عفـــوك أعظـــم
إن كان لا يرجوك إلا محســـن ∴ فبمن يلوذ، ويســـتجير المجـــرم
أدعوك ربى كما أمرت تضرعا ∴ فإذا رددت يدى فمـــن ذا يـــرحم
مالى إليك وســـيلة إلا الرجـــا ∴ وجميل عفوك .. ثم أنى مســـلم

ولم يصل محمد سليم إلى هذه الدرجـــة، لا مـــن قبـــل الشـــعر الوجدانى، ولا من بعده، لكنه عاش على أعتاب كـــل درجـــة، فكـــان

---

(١) ديوان الحسن بن هانئ صـــ٦ .
(٢) السابق ص٢٥٠ .

معتدلا فى حبه وغرامه، لكنه أيضا كان مخلصا فى اتجاهه، صادقا فى حبه، بمثل ما كان صادقا فى توبته وزهده وتصوفه.

لقد نشأ محمد سليم بهلول فى قرية (الغار) القابعة فى عمق الريف، وقاع المجتمع المصرى، وشهد الفلاح المعدم، والعامل البسيط الذى قوست ظهره فؤوس التربة السمراء، ولم ينس عشقه للأرض، وحبه للوطن، وهو يحمل أوراقه إلى دور العلم، متنقلا من موقع إلى آخر، حتى تسلم شهادة علومه ومعارفه من كلية العلوم، وتتواصل مسيرته حاملا مشعل الهداية إلى البسطاء من أبناء بلده؛ ليزيل عنهم أوصاب الجهل وآفات الأمية.

وفى أمسياته الجميلة على ضفاف الجداول الصغيرة كان يتغنى بقصائد العشق والحب والهيام، وازداد هتافه بالشعر مع الأيام، إذ لم يخفت وميض الفن عنده مع كر الليالى ومر العشى، وانتقاله من واحة إلى واحة، تشكل كل مرحلة منها عالما من عوالم الإيمان والوجدان، وبعضا من جوانب السيرة النبوية العطرة التى تهفو إليها النفوس الظامئة لحب رسول الله ﷺ ، ولهذا يعد الديوان حلقة من حلقات الأدب الإسلامى المعاصر.

لقد التقيت بشاعر الشرقية البارز المتفرد (محمد سليم بهلول) فى الأمسيات الجميلة التى كان الناس يلتفون حوله، ويستمعون لشعره، وفى المنتديات الأدبية، والكليات الجامعية والصالونات الثقافية، بقى الرجل مع طول العهد به صادقا أمينا، فلم أره مقلدا لأحد، بل كان ولا

يزال صورة مبتكرة لنفسه يستجيب فيها لنداء الفن، من غير أن يخضع لمعنى مقتبس يقلب فيه، أو صورة مشكلة يتلاعب بها، إذ كان خيالـه نابعا من صميم كيانه كما كانت ألفاظه نسيجا خاصا بالحالة الشـعورية فى قصيدته الوجدانية.

وقد تجمعت رؤية الشاعر فى قصيدة وثيقـة الصـلة بتجربتـه الشعرية، ولعلها الأولى التى تفتح أمامنا آفاقا رحبة لرؤيته من خلالها، وهى قصيدة "الله خير حافظا" والعنوان مقتبس من سورة يوسف مـن قول الله تعالى : ﴿فَٱللَّهُ خَيۡرٌ حَـٰفِظٗا﴾ [١] ، ذلك أن الشاعر قد فتح فيها صفحات حياته؛ لكى يطالع القارئ ما بها، حسب ما قاله (نزار) حساب حياته، وإن أعلن هذا رغبته بالنهى عن الطلب، قال شاعرنا (بهلول).

قررت يوما أن أعيش حيـاتى ∴ طولا وعرضا أشـبع الرغبـات

إنى سئمت تمسـكى بفضـائل ∴ ورفاق عمرى تـدرك النـزوات

يتحدثون عن الثمالة والهـوى ∴ والغانيـات وصـحبة الفتيـات

وأنا الذى ما ارتدت يوما سهرة ∴ أو زرت ملهى، أو نسيت صلاتى

الحياة ليست قرارا، وإنما هى رغبة جامحة تستولى على مقدرات الشخص، وتوجهه بما يتوافق مع نزعاته واتجاهاته.

عاش صاحبنا حياته بعيدا عن الخنـا وأمـاكن العبـث واللهـو والمجون، لا يعرف سهرة حمراء، ولا خمرة صفراء، ولما رغب فى

---

(١) يوسف ٦٤ .

أن يكون كصحاب له تعثرت خطواته ، وسهر ليلة فى مخفر الشـرطة بعد أن استجاب لنخوته، وهب لإنقاذ فتاة من لكمات رجل قاس ٠

القصيدة قصة شعرية ذات أبعاد إنسانية، وحياة الشاعر فيها كتاب مفتوح، ورؤية واضحة، وتجربة صادقة٠

والألفاظ كشأن قاموس الشاعر سهلة ميسرة، وقريبة من طبيعـة العصر الذى كره الناس فيه الكلمات الغامضـة، وأقبلـوا علـى لغـة الصحافة وشعر الغناء، والعامية، والرجز، والموال٠

والشاعر ملتزم بدينه وخلقه لم يبرح التعاليم التى آمن بها، وحدود الغربة التى لم ينسها، فعاش قريبا مـن الواقـع حتـى فـى تجاربـه الوجدانية٠

أما نزار فقال :

لا تطلبى منى حسـاب حيـاتى
إن الحديث يطول يـا مـولاتى
كل العصور أنا بها .. فكأنمـا
عمرى ملايين من السـنوات[١]

وأيقن أن الحياة بالنسبة له لا تكون ذات طعـم إلا فـى الرسـم بالكلمات، وعلى كل فلهذا مدرسته التى كان فيها كل شئ بينما عـاش (محمد سليم) على أعتاب درجات القبول٠

---

(١) أحلى قصائدى صــ٦٠ ٠

يشهد لهذه المجموعة الشعرية أن جاءت من نتاج الشاعر في المرحلة الأخيرة من تجربته الإبداعية، والتى تطورت الأداة الشعرية فيها تطورا كبيرا، لكنه لم يبح بكل ما في جعبته من أسرار ، خاصة أنه واحد من الشعراء الذين لا ينفصلون عن فنهم وقريضهم، فشعره وثيق الصلة به فلا يفترقان عن بعضهما ٠

وموضوعات الديوان لا تتجاوز المعانى التقليدية البحتة التى ألفها الناس، وهى التوبة وحادث الهجرة، وشهر الصوم، وفريضة الحج والابتهالات فى حب الرسول ﷺ ، ومقاومة الشيطان، وطلب الشفاعة، والزهد، وهى الأغراض التى يسبح بها الأديب المسلم فى دنيا الهموم والأعاصير، فمواقف حياته يسبغ عليها من رغائب توبته ما يجعلها صحائف ناصعة لكل راغب فى الإقبال على الله، وتنقية القلب من همومه وشواغله٠

فسنابل الواحة آيات فى حب الله، وتسابيح فى هدأة الليل، ونغمات يهتف بها الشاعر فى مناجاة ربه، مقبلا عليه، وطاويا ـ بالتوبة ـ كل هموم الماضى، ومعدا نفسه إعدادا نقيا لمراحل جديدة، فالديوان خلاصة شعر الماضى، وإعداد لشعر الحاضر والمستقبل٠

ومما قاله فى توديع رمضان واستقبال العيد وهزيمة الشيطان (إبليس) :

أبصرت إبليس اللعين مكبلا ∴ ومهلهل الأسمال والأبدان
ضاق المقام ما رضينا لما رأى ∴ نور الهدى يعلو بكل مكان

صعقت فلول جنوده وخيولـه ∴ يشكو الضياع وقلـة الأعـوان

ثم ختم القول بهذين البيتين:

يا أمـة الإسـلام هـذا ربكـم ∴ رب الشـهور ورب كـل أوان

هو من لزمتم بالعبـادة بابـه ∴ ومعابر الإخلاص فى رمضـان

ومن شعر الزهد والندم ومحاسبة النفس تلك القصيدة التى تتوهج فيها العاطفة وتعلو المعانى، فى مجموعة من الأفكـار التـى يعـددها الشاعر واحدة تلو أخرى، حتى يصل إلى مبتغاه أو بمعنى أصح إلـى تحديد طلبه ومراده، قال فى قصيدته (وقفة مع النفس) :

اليوم عدت لأوراقـى أرتبهـا ∴ فقد تـداخل مبنيهـا ومعربهـا

استعرض العمر والأيام تصهره ∴ أحاسب النفس والساعات أحسبها

أكنت أتبع شـرع الله مبتعـدا ∴ عن الحرام وأخطـائى أصـوبها

هل كنت ذا قلم والعدل أنصـره ∴ وجملة الصدق هل داومت أكتبها

ثم وصل فى نهاية حسابه لنفسه، إلى قوله:

صحائفى حدثت عن سوء عاقبة ∴ فالسيئات بها تجـرى مراكبهـا

وقلت فى وقفتى الباب منفـتح ∴ ورحمة الله من حولى أطايبهـا

وهذا نموذج آخر من حديث عن قوة الإيمـــان، وحمايـــة بيـــت الله،قبل مولد الرسولﷺ جعل عنوانه(الكعبة والفيـــل)؛ ليكـــون ســـهلا ميسورا إذا ما أريد التغنى به وإنشاده فى مناسبات دينية مثل الهجرة أو الحج، قال:

مـــن قبـــل المولـــد والفيـــل :. قابيـــــل يكيـــــد لهابيـــــل

ويجيـــئ البيـــت ليهدمـــه :. فيســـــام أشـــد التنكيـــــل

فيســـوق الله بـــلا عـــدد :. جيشـــا مـــن طيـــر أبابيـــل

ترمـــى الكفـــار بأمطـــار :. مـــن جمـــر الصـــخر الســـجيل

وتكفى هذه النماذج فى التعريف بالديوان الذى يأتى فى وقت يعلو فيه صوت الإيمان أمام خصومه ومحاربيه ، وإن كنا فى شوق للإشارة إلى قصيدة (كنافتكم) التى يتحدث الشاعر فيها عن البذخ الرمضـــانى، والإسراف فى الأطعمة، وارتياد الملاهى، بفهم خاطئ لشهر رمضان.

تخضع أشعار الأستاذ محمد سليم بهلول للنظام التقليدى القـــديم وزنا وقافية، ويبقى له حرصه على تقسيم الفقرات تقسيما (هندسيا) مما يشيع فى النص نغما جميلا، وبهذا تلتئم فى القصيدة مكونات الموسيقى الداخلية مع الموسيقى الواضحة الملوسة (الخارجية).

وللبهول كلمات خاصة به تكون معجمه الشعرى فهو واحد مـــن الشعراء المتميزين، الذين يختصـــون بأســـلوب فريـــد فـــى الألفـــاظ والتراكيب.

وأؤكد هنا ما سبق أن ذكرته من أنه شاعر فريد لا يقلــد أحــدا وليس صورة لأى آخر بل هو صورة مبتكرة لنفسه.

وهو شاعر وجدانى النزعة ، يمثل جيلا متفــردا مــن شــعراء السخرية الذين يوظفون فنهم لخدمة الحياة والمجتمع.

ولقد كنت أظن أن لفظة مثل كلمة (الفيل) لا تصلح شعريا حتــى تدخل فى نص يصلح للغناء والإنشاد فقرأتها فى قصيدة (الكعبة والفيل) فى هذا الديوان، وتذكرت على الفور ما قاله عبدالقاهر الجرجانى فــى دلائل الإعجاز من أن كلمة (أيضا) ليست من الكلمات التى تستحســن فى الشعر، ولكنها وردت جميلة فى بيت شعرى هو:

غير أنــى بــالجوى أعرفهــا ∴ وهى أيضــا بــالجوى تعرفنــى

وتبقى فى سنابل الواحة أشياء أخرى جميلة أتركها للقارئ، لكــى يتعرف عليها بنفسه، وحتى لا أفسد عليه متعة القراءة والتذوق.

ثالثا - فى القصة والرواية

أولا : أصداف فى قاع النهر مجموعة قصصية لبهىالدين عوض.

ثانيا : دراسة فى الرواية المعاصرة لأربعة من أدباء الشرقية(*).

١ - دلائل الزمان والمكان فى رواية الخيول الشاردة لبهىالدين عوض.

٢ - رواية نعمة - لفاروق الحبالى بين التقليد والتجديد.

٣ - دلالات الحكاية الشعبية فى خليج الطبالة للعربى عبدالوهاب .

٤ - مقاطع من السيرة الذاتية فى رواية "واسمه المستحيل" لمحمود الديدامونى.

ثالثا : الغزو .. عشقا - رواية تاريخية لنجلاء محرم - دراسة نقدية تطبيقية.

(*) بحث مقدم إلى المؤتمر الرابع لإقليم شرق الدلتا الثقافى وعنوانه (التراث بين القطيعة والتواصل) وهو فى الوقت نفسه المؤتمر الثالث لأدباء الشرقية ، والذى سيعقد بمدينة الزقازيق من ٣٠/ ١/ ٢٠٠٥م إلى ١/ ٢/ ٢٠٠٥م، والبحث ضمن فعاليات المحور الثانى (الإبداع فى الشرقية) ملامح ومسارات.

أصداف فى قاع النهر - بهى الدين عوض

(قراءة نقدية)

لم أكن لأعبأ بالتاريخ كثيرا فى الحديث عــن هــذه المجموعــة القصصية، ولكنه يمثل أهمية كبيرة فى رصد بعض الظواهر الفنيــة، ولذا سيكون له بعض الاعتبار على غيــر العــادة فــى أمثــال هــذه القراءات، وكيف لا يكون له هذا الاعتبار، وبين يدى خمسة وعشرون قصة قصيرة كتبها الأستاذ الأديب النابه بهى الدين عوض بين تاريخين بينما أكثر من ثلاثين عاما، فهل قلم بهى الدين بعد الثلاثين يختلف عن قلمه بعد انستين، وهل هو فى الأول رومانســى حــالم ومــع الثــانى كلاسيكى صارم؟؟

وما المعيار الذى يستند الكاتب عليه فى الجمع بين قصتين طــال الفراق بينهما إلى هذا الحد الذى ذكرته اعتمادا على التسجيل الصادق للكاتب الذى ألفناه فيه ، وتعودناه منه، ثم ما معنى أن يقدم لنا الأســتاذ بهى خمسا وعشرين زهرة ــ لم تذبل قطعا ــ لم يراع فيها منهجــا أو أسلوبا محددا فى الترتيب، ويقدمها بارتجال ربما يكون غير مقصــود، مسجلا تاريخ الولادة أو الإبداع لسبع عشره دون سواها، ولسوف تأتى بعض الإجابات عن التساؤلات السابقة فى السطور التالية تاركــا مــا تبقى للكاتب يناقشنى فيها فى حوارات كتلك التى نديرها بموضــوعية وصدق، بعد أن عرفته منذ سنوات عديدة .

تبقى إشكالية التصنيف تبحث عن حلول وإجابـــات، فمـــا هـــى الأسس التى استند إليها الكاتب فى ترتيبه لقصصه؟ هل هو التـــاريخ، هل هو الفن، لا شيء من ذلك قدمه لنا الكاتب، أو فهمنــــاه مـــن بـــين سطوره، كما لم يبال بتسجيل التاريخ لكل القصص.

تتميز هذه المجموعة بالتفرد فى لغتها، والتنوع فـــى مضـــمونها، والارتباط بالأدب الهادف الذى يبقى خالدا على مر السنين، أما قضـــية الوضوح والغموض فتحتاج إلى رؤية حاسمة من أنصـــار الأصـــالة، ومن دعاة المعاصرة، فالغموض ليس راجعا للغـــة المجـــردة ســـردا وحوارا فحسب، ولكن للإيغال فى الروابط (التكنيكية) بـــين الجمـــل، والاقتراب بلغة القصة السردية أو الحوارية المألوفة إلى لغة الشـــعر، بما تحمل من رموز وإشارات ، وصور واستعارات يجيدها أمثال هذا القاص الذى ملك ناصية اللغة، وبقى الفاعل لديـــه مرفوعـــا، وقائمـــا بالحدث، ومؤثرا فى الحكاية أو الموقف.

إن اللغة هى مفتاح الدخول إلى العالم القصصى للكاتب، لسموها ورقيها وابتعادها عن الإسفاف والكلام الهازل الساقط الذى لا يســـاوى شيئا، خاصة إذا خرجت الكتابات من الدائرة المحليـــة الضـــيقة إلـــى رحاب أوسع فى محيط الناطقين بالفصحى، ولن نجادل أحدا، ومن أراد العلم فلينظر إلى كتابات أديبنا العالمى نجيب محفوظ، ولكـــن توظيـــف اللغة ـــ فى القصة القصيرة المعاصرة ـــ ينبغى أن يكون محسوبا بدقة ولا مبالغة. وإذا كانت ـــ أى اللغة ـــ تقترب على استحياء مـــن لغـــة

الشعر، إن لم تكن صنوا لها ــ فإن القصة تفتقد ــ بذلك ــ بعض مريديها ، لأن القارئ لها يختلف عن غيره فى ضرورة أن تكون اللغة لديه سهلة منسابة، وذات مستويات متعددة خاصة فى الحوار، حتى لا يشغل ذهنه بالبحث عن معنى كلمة، فينقطع عن متابعة الحدث أو الموقف، أو يحتاج لقراءة النص أكثر من مرة، أما اللغة هنا فإنها مقدمة للخاصة وليست للعامة، وذلك كاف فى التنبيه إلى ما نريد.

لقد جاءت سطوة ضمير الغائب فى بعض القصص الجديدة معيقة عن إحداث التشويق المطلوب للمتابعة، بسبب الغموض الذى يكتنف أسلوب القص، وقد عشق الكاتب ضمير الغائب بصورة ملفتة للنظر، وربما كان ذلك استجابة لتوجه يميل إليه، ولا يريد أن يتخلى عنه، ويراه من أفضل الطرق فى التعبير.

إن التصوير باللغة هنا سمة خاصة للكاتب، فقد خبر الحياة، وعركته الحياة، وكثرت تجاربه، وأحب ماضيه وتراثه وجذور آبائه وأجداده، وكنا نراه يمعتض بشدة على إهدار اللغة، فى عامية كريهة، بما تحمله من إشارات مكشوفة عن العرى والجنس وأشياء أخرى بعيدة عن دعاوى الواقعية والمطابقة لمقتضى الحال، والتى لا قيمة لها فى معيارية المواءمة بين ما يقوله الشخص فى القصة وفى واقع الحياة.

ليست القصة الحديثة ــ فيما أفهم ــ جملا شعرية تقترب من القصيدة، لتتوحد معها ، ويذوب النثر مع الشعر فى صياغات جديدة ،

فنشهد القصة الشعرية، أو القصيدة النثرية فى امتـــزاج جديـــد، إذ لا زالت الفوارق قائمة بين لونين من فنون التعبير هما: النثر والشـــعر، وجاء الثانى تطورا للأول، وبقى الاثنان على حاليهما يتطـــوران مـــع الزمن دون أن تمحى الفواصل بينهما ، وتمخضت دوحة الشعر عـــن كثير من القضايا، ومنها الوحدة الموضوعية أو الفنية، لتتلاحم عناصر هذا الفن، بينما شكلت الحبكة نوعا من التلاحم والتواصل بين ســطور القصة الحديثة، وإذا لم تكن الوحدة الموضوعية فى العمـــل الشـــعرى مسرحا لنقاشنا فإن الحبكة هى القضية المثارة الآن فى ســـاحة النقـــد القصصى الرحيب.

هذه المجموعة جاءت استجابة لرغبة كاتبنا فى تطوير فنه، وعدم التوقف عند الحدوثة (الحدوتة) بما لها من بداية ووسط ونهاية، متـــنقلا بعالمه القصصى إلى المرحلة الأخيرة من سباق المسافات الطويلة فى مراحل التجريب المتواصلة للفن القصصى. فنحن مع (بهى) آخـــر، أو (بهى) جديد يطل من مرآة القرن الحادى والعشـــرين علـــى التقـــارب الشديد بين القصيدة والقصة، ولم يعد همه قاصرا على القص والســـرد للتسلية وإزجاء أوقات الفراغ، وإنما صارت رسالته تعبيرا عن واقـــع أدبى معاش، واستجابة لمتغيرات فرضت نفسها على الســـاحة الأدبيـــة والنقدية، فصار الفن القصصى موجها إلى الخاصة بعد أن كان (مرفقا عاما) متاحا للجميع ... نعم لا زالت ملامح القصة عند محمود تيمـــور ومحمد حسين هيكل ونجيب محفوظ وغيرهم موجودة بين ظهرانينـــا، لكن الانتقال إلى المرحلة الجديدة حق متـــاح وأسـلوب متبـــع عنـــد

الكثيرين، ومن هنا جاءت القصص التى كتبها الأستاذ بهى فى المرحلة الأخيرة تختلف عن القصص التى كتبها فى بداية حياته الأدبيـــة، فمـــا المعنى فى أن اقرأ قصة ولدت فى عام اثنين وسبعين وتسعمائة وألف، واقرأ أخرى مضى على كتابتها عدة شهور ..

لابد أن مرحلة من التجريب قد عاشها الكاتب بـــين التـــاريخين مارس فيها الإبداع قصة ورواية، وتغير فيها قلمة ولون الفن وطعمـــه لديه ... نعم: بهىالدين هو بهىالدين، ولكن الثـــانى غيـــر الأول فـــى التكنيك الفنى، أما الأسلوب بمعنى اللغة فلم يتغير كثيرا، ولكن الـــذى تغير هو توظيف هذا الأسلوب بما يتوافق مع التطور الفنـــى الجديـــد، وبقى المضمون على حاله عموما وخصوصا حسب توضيح قابل.

والحديث عن أسلوب هذه المجموعة وصف أكثر منه نقـــد. فقـــد حرص الكاتب على اللغة، وصار أسلوبه جزءا منه، وكأنه يضع قطعة من جسمه فى الدواة كلما أراد أن يكتب،فلا تراه إلا عاشقا ولها، ومحبا متيما، ولا يعبأ بنقد هابط، ولا بكلمة عجفاء من فاقد لأشياء كثيرة، ولا يبيع فنه اشتياقا لسمعه تأتى إليه من سوق الكلمات الرخيصة والبضاعة المغشوشة، التى ربما تكون رائجة، ولأهمية دور اللغة فى البناء الفنى قال الدكتور طه وادى: "الحديث عن لغة القصـــة ــ فـــى جـــوهره ــ حديث عن كل شيء فى القصة؛ لأنها الرحم الذى تولـــد فـــى داخلـــه الوظائف السردية والدلالات الفنية التى توحى بها بنية القص..."(١).

---

(١) القصة السعودية المعاصرة ــ للدكتور طه وادى صـــ٤٨ .

أما التشكيلات اللغوية عند المؤلف فهى جيدة من حيث التحكم والتمكن، لكن متطلبات الفن، ودواعى القص فى حاجة ماسة إلى الفصحى الميسرة أو ما تسمى اللغة الثالثة خاصة فى الحوار الذى لا نعدم وجوده فى القصة القصيرة. والحرص على الفصحى مجموعة من المطالب الأدبية والدينية والقومية فى ظلال الوقت الراهن الذى زادت وعلت فيه الدعوة إلى إذابة القوميات الخاصة تحت شعار العولمة، أما التأنق فى اختيار الألفاظ فليست القصة القصيرة أرضا خصبة له، ومجاله الشعر والنقد والمقالة الأدبية بصفة خاصة. فتشكيلات اللغة بكافة مستوياتها هى مفتاح الدخول إلى العالم القصصى عند هذا الكاتب، ولا شيء غير اللغة فهى أداته للتعبير ووسيلته فى الصياغة ، ومن أراد غير ذلك فليبحث له عن كاتب آخر، وعليه فالعامية ليست فى حساباته، وربما أتحاور معه، ويأتى إلى من يقول لى: كيف يجعل العامل أو الفلاح ينطق بالفصحى سردا أو حوارا، وهما فى الواقع أميان لا يعرفان القراءة ولا الكتابة؟ فأقول له تحمسا لقضية بكاملها، وليس لصاحبنا فحسب: إن القصة تجربة إبداعية متخيلة لا يكتبها القاص عند تجواله فى حارة شعبية، أو فى قرية ريفية، ولذلك لا داعى للتمسح بالواقعية اللغوية.

ونعود إلى الضمائر الغائبة التى تصنع حاجزا منيعا فى بداية الكتابة بين المبدع والمتلقى، ونراها كثيرة على غير العادة فى هذه المجموعة، وأن البداية الهادئة ضرورة ملحة؛ لأنها كالإشارة الخضراء التى تأذن بالمرور إلى ساحة النص، أما الضمائر الغائبة فليست إلا

حواجز وسدودا تشكل عبئا على القارئ ، وليست استهلالا حسنا على الإطلاق.

فالغموض فى أى نص قصصى بسبب التراكيب يعود إلى الضمائر الغائبة والجمل المقطعية، والتفكك الأسلوبى، والإيغال فى الرمز، والإبهام فى العبارة، فيأتى النص غريبا ومهانا، وتفقد القصة كثيرا من الخصائص المرشحة للاستيعاب والتشويق وسرعة التلقى، ولا أقصد أن صحبتنا لهذه الأصداف قد أفرزت مجموعة الخصال، وإنما أشير إلى الأسباب بوجه عام، والقليل منها ــ هنا ــ يسهم فى الغموض الذى يكتنف بعض القصص عند الكاتب، والذى لم أكن أتوقعه خاصة ما كتبه فى السنوات الأخيرة.

ولنقرأ سويا هذه السطور حتى نرى ملامح التغير والتطور فى التشكيلات اللغوية، ففى قصة باسقات النخيل قال : تأمل الشيخ عناقيد بلحها التى فى لون الورد ... فسار إليها .. صافحت جوارحه رائحة ريحها .. احتواته ذات الطلع النضيد فى ظلها الظليل .. تذكر زمانها . جاءه يوم الغرس الأول، كان يوما طيب الشمس .. الأرض فى سخاء .. والناس فى مودة .. حملها إليه فلاح فى عينيه صفاء النبع قال الذى يحضنها بين ذراعيه أغرسها فى أول حقلك .. أمسكها بيديه المعروفتين، وحفر لها فى طين الأرض ،وسكب عليها من ماء النهر ، رحيق العشق .. ساعتها سرت فى عروقه دفقة .. وجرت فى وجهه

فرحة .. ثم حمل بردته على كتفه، وسار مختار الخطى إلى داره.. [١]
وانظر إلى التشكيلات اللغوية المتتابعة عن تفعيل دور النخلة فى الحياة عندما صارت بمنزلة الأخت الشقيقة للطفل القادم من رحم الغيب، والذى نما معها ، ويقص لها الحكايات الجميلة، وعندما أحب وعشق شاهد معشوقته تحت ظلال معشوقته (النخلة)، وقد أخذ الصبى يتأملها يوم أن جاء إليها المفسدون الأشرار، فتصدى لهم حتى جاءته طعنة غادرة غاب بعدها فى التراب٠

والنخلة هى الوطن والملاذ والأمان، وشقيقها أمان لها، وهو الحر الأبى المناضل الشجاع، والشيخ رمز التاريخ الماضى الذى يمد الحاضر بكل عظمة وإجلال، والأحفاد هم المستقبل وهم الأمل وبشارات الخير٠

ويستنطق الكاتب التاريخ فيقدم النخلة بما لها من قيمة وتأثير فى سجل الحياة الإنسانية، فهى التى أمدت السيدة مريم العذراء بالرطب الجنى، وهى التى تحدث عنها رسول الإسلام، وهى العطاء بما تملك من مكونات ، وهى الصابرة على قلة الماء وغدر الطبيعة، وهى التى تحمى وتغذى وترتفع إلى السماء٠

وتأتى الموازنة بين الجمل فى صور تعبيرية متميزة، كقوله: سرت فى عروقه دفقة، وجرت فى وجهه فرحة، وقد مارس القاص

---

(١) من قصة (باسقات النخيل) ٠

هوايته فى التشبيهات الحسية المستقاة من أرض الواقع مثـل قولـه : "بلحها الذى فى لون الورد"، و"الأرض فى سخاء والناس فى مودة".

وفى قصة (قلب مهاجر) يقول: "وترك الثرى قصـره المنيـف، واستقل سيارته، ومشاعر مفعمة بالشوق تسيطر على كـل جوارحـه، المدينة تتوارى عن مخيلته، عيناه ترى النهر، وقد امتدت جسوره إلـى كوخ صغير يلوذ بدغل[١] عتيق، شوارعها المزدحمة تغسـلها حبـات المطر فتذكره بقطرات الندى على وريقات الحقل الأخضر.

الضجيج يتناغم فى أذنيه، ويسترجع به ذكريات طفولتـه، أيـام أوبته من الحقل إلى الدار مع ثغاء الشـياه، وخـوار البقـر ونسـمة الغروب فى رحم الأفق[٢].

وهكذا تأتى اللغة فى تصميمها الخيالى (الاستعارى) أقرب إلـى الشاعرية منها إلى النثرية، وفى القصة تصوير بديع للنيـل والتربـة السمراء، ومناجاة للقرية منبت الإنسان فى أعماق الريف، والقصة فى مجملها سفر واغتراب، ثم عودة للأرض والماء والنيل والقرية النائمة فى حضن النيل.

وتأتى بدايات مجموعة من القصص على هذا النحو:

"كان يخرج ذلك الزمان الذى ولى ملفوفا فى عباءته الوبرية"[٣].

---

(١) الدغل : الشجر الكثيف الملتف الذى يتوارى فيه.
(٢) من قصة (قلب مهاجر).
(٣) أول قصة (أصداف فى قاع النهر).

"دعوه يدخل .. مكتوب له أن يدخل ساحتنا . فى الساحة قـرآن يتلى .. نور فى كل مكان يبعث .. نهر من عسل مصفى ..

أشجار فاكهة ماعين رأت .. أكواب من ذهب خالص، وأبـاريق فضة .. طيور على الأغصان تغرد بما لا أذن سمعت .. وجوه تفيض رقة ، وعيون فيها الرحمة.. عالم غير العالم الذى عرفه"(١)٠

"شدة النهر الراحل إلى المنتهى، أخذته حكايات الماء المدفونة فى توابيت سرها الأبدى،والتى لا تفصح عنها إلا الاشارات والرموز"(٢)٠

هذه بدايات لبعض القصص والتى يظهر فيها جلال اللغة وسموها وخضوعها للنزعة الجديدة فى تقريب المسافة بـين الشـعر والقصـة وسفور ذلك عن تخلص النص القصصى من تقليديته وأصـالته التـى ألفها الناس فى أزمنة طويلة٠

وأمامنا فى مجموعة (أصداف فى قاع النهر) عدد غير قليل مـن القصص الواضحة ذات البدايات التقليدية، والنهايات التى تتماشى مـع منطق الأحداث، أو أن تكون مفاجئة ومثيرة لا تبتعد عن نسيج القصة، ومنها (حوار القط والصبى) و(ليس من حقى أن أنسى) و(الجياد تموت واقفة) و(فى ظلال السنين) و(نظرة إلى الشاطئ الآخر)٠

ففى حوار القط والصبى تعبير عن إخلاص الحيـوان للإنسـان، فكان القط حزينا لقرب فراق صاحبه، ولما دفن الصبى، وجـد أهـل

---

(١) من قصة (العرس الأكبر) ٠
(٢) متتاليات من الوجد والعشق والشجن ٠

الصبى القط ملفوفا فى جلباب صديقه وقد فارق الحياة ، وفــى قصــة (نظرة إلى الشاطئ الآخر) تصوير لمعاناة والحلـم البسـيط والأمـل الضائع، فحامد بطل القصة وزوجته يحلمان بالسعادة والثراء بمحصول الأرز، وبات مع الأجولة التى غرقت فى ماء المطر، وكـان ابنهمـا هاشم يحلم بالصباح الذى سيشترى فيه عسليته بالقروش الخمسة، ولما عبر القنطرة إلى الشاطئ الآخر، ضـاعت القـروش وضـاع الحلـم وجاءت بداية القصة واضحة مع ما فيها من مناجاة للنفس قال:

هبط المساء، وترامت الظلمة، وحامد فوق أجولته لا ينـد عنـه صوت، فلقد شط به الخيال ، وأخذته رحلة الماضى البعيـد ، فأنشـأ يجتر ذكرياته، زفر وتقلص وجهه أملا وقـال لنفسـه: "لقـد عانيـت الحرمان يا حامد طويلا وتجرعت كل كئوس العذاب .. ألا تذكر موت أبيك وأمك؟ ثم تتابع شرور الدنيا عليك بعد ذلك .. لقد طفـت بـلادا كثيرة لتبحث عن رزقك يا حامد وزرعت بذراعيك حقولا سمراء فـى كل سنى عمرك، وكنت تخرج فى معظم الأحيـان دون أن تجـد مـا تحتاج إليه وعندما كان يشتد عليك التعب كنت تستلم للراحـة. لراحـة بدنك المتعب .." [١].

إن كثيرا من القصص المعاصرة تبدأ من نهايـة الأحـداث، ثـم يسترجع الكاتب على لسان بطل القصة أو أحد الشخوص ــ الأحـداث والمواقف بطريقة (الفلاش باك) وهو منزع فنى لنوع مـن المعالجـة

---

(١) من قصة (نظرة إلى الشاطئ الآخر) .

الباطنية لحديث النفس عن النفس، وليس ذلك فى القصة مثل الرواية ، ولكنه نوع من التعبير أو الصياغة التى يتحدث فيها الكاتب إلى نفسه كمثل ما شاهدناه فى حديث حامد عن نفسه فى قصة (نظرة إلى الشاطئ الآخر)٠

وللرمز له اعتبار عند الأستاذ بهى ففى المرايا الثلاث يأتى صمت القرية وصوت القادم تعبيرا عن الرومانسية الحالمة فى أعماق الريف، وفى (زمان همام نور الدين) تمثل القصة وتعبر عن حب الوطن ونشوة النصر، وعبق التاريخ والتمسك بالأرض، والحكايات الجميلة تحت أضواء القمر وفى القصة الأخيرة (الولوج فى تباريح السفر) رحلة سفر يقضيها الرجل المأزوم فيرى فى قطار رحلته ما رأى من تاريخ السفر، فيصل إلى البحر ، ويلتقى بزوجته وداد، ويكتمل الجميع على شاطئ النهر٠

القصة الجديدة ــ بشكل هام ــ بناء فنى متكامل يأتى تعبيرا عن حدث بسيط متواصل ، ليس بالضرورة تصويرا للواقع تصويرا تاما، ولكنها بالتأكيد تعبر عن ظلم أو نظرة مثالية ورمزية قد يمتد الزمن بها فيزيد عن اليوم، وقد يصل إلى العام، ومن هنا كانت مساحه الزمن فى كل عمل قصصى خارج نطاق سيطرة المبدع؛ لأن الفن خيال أو تصوير لما هو غير منظور أو متاح، أما موضع اهتمام الكاتب فى المقام الأول وفى ظلال عنايته باللغة وتشكيلاته المقننة فهو المضمون المستقى من مجموعة الأحداث، وأكثر ما يهتم به المؤلف فى معالجاته

للقصة هو حرصه على الجانب الأخلاقى أو القيمى، لكنه ليس واعظا وإن اتجه إلى ما يمكن تسميته بالأدب الهادف أو الملتزم، فهو ملتزم بنفسه، وليس ملزما من غيره، لأنه من الجيل الذى يمهد البيئة ، ويعدها للنواحى الأخلاقية والأعراف الاجتماعية الراقية، ولأن الأدب الجيد يأتى مرشدا للجميع، وخالقا لقارئ الجيد.

والمضمون يعالج قضية الوطن والانتماء للأرض لدى الرجل العربى الذى ارتبط بتاريخه ومربع صباه وأحلامه ... فالأرض هى الوطن فى الماضى والحاضر والمستقبل، الأرض التى عاد إليها مصطفى فى (موسم الهجرة إلى الشمال) وبكى عليها (محمد أبوسويلم) فى رواية (الأرض)، وهى الملاذ والملجأ الذى يعود إليه أبطال القصص فى مجموعة (أصداف فى قاع النهر) ، والذى يقص حكايات العائلة فى (حينما كانت قريتنا)، و(فى قلب مهاجر) عودة إلى الأرض والنيل والقرية بعد السفر والاغتراب ، وفى (أصداف فى قاع النهر) يصف الكاتب حياة الفلاح وطعامه، إلى أن يصل داره، ويستسلم للنوم العميق، ولذلك فالكاتب متصل وملتحم بالبيئة يعبر عن همومها، ويرسم شخوصها، ولكن أكثر أبطاله مسالمون طيبون يحملون مسبحة، ويجلسون أمام النهر بلحية بيضاء، ووجوه تفيض بالنعيم. وهم معذبون فى الأرض بسعيهم الدءوب على الرزق واللقمة الحلال، وانحناء أجسامهم على زراعة الأرض.

وهم مقاتلون مدافعون عن الوطن، وحاملون للراية، ومحبون للأرض، وسعداء بالحكايات الجميلة تحت أضواء الفجر ومتمسكون بكل شيء يربطهم بتراث الآباء والأجداد ، ويغنون فى ليالى الصيف تحت أضواء القمر، وعلى شاطئ النيل، وعلى ضفاف الأنهار ، ففى قصة (انكسار الطين) يصف الكاتب بطل القصة وهو جالس على حافة النهر، ولم يكن القاص معنيا برصد الأحداث المتشابكة قدر عنايته بالصياغة والتشكيلات اللغوية، والوصف الشمولى لمفردات الكون فى الطبيعة الصامتة أو المتحركة، ورصد ظواهر الحياة عند أهل الريف.

وفى (المتتاليات) يقدم صورة مكتملة لشاب محبوب من فتيات الحى ابتلعه الموج بعد أن أنقذ غريقا، ثم هوى إلى الأعماق، ويقدم صورة لشاب آخر رأى منظرا جميلا فى النهر، إنها صورة الشاب الذى جاء ذكره مقرونا بأسطورة تقول إنه ذهب استجابة لجنية مسلمة رغبت فيه فأخذته .. أخذت ابن التراب إلى ابن النار، وفى (محطة الزمن الأخيرة) تصوير للشخص الذى ترك قريته وأهله. وبدأ فى الابتعاد عن واقعة بالسقوط فى بئر المجهول، والرحيل إلى الليل الرهيب بما فيه من غموض وانحراف وسوء سلوك، وفى (فينس من أوجاع الحلم الندى) يرسم القاص صورة لمأساة فتاة تزوجت فى غير وطنها، وعاشت مكسورة الجناح، وعادت بعد أن ابتعلت أحزانها.

وفى (زمان همام نورالدين) انتظار لعودة المقاتل المنتصر إلى قريته، والذى تتحدث القرية عنه، وتتهيأ لاستقباله. وفى قصة (من

مشاهد يوم الخروج) تعبير وتصوير لمأساة شعب فلسطين، وهكذا تتوالى هموم الشخصية العربية فى مجموعة (أصداف فى قاع النهر)، فهذه قصة رجل، وتلك قصة شاب وكلها شخصيات مأزومة تحيا فى ضيق ومعاناة وتبحث عن المخرج ويوم الخلاص.

إن القصة القصيرة المعاصرة وحدة فنية متكاملة لغة وأحداثا وشخصيات، وعناصر تشويق وإثارة وخاتمة تكون نتيجة ونهاية طبيعية لتسلسل الأحداث، أو تمثيلا وتعبيرا عن نهاية مفاجئة لم تكن فى ذهن القارئ وتفكيره مما ترك أثرا طيبا عنده، ويزيد من تعلقه بالكاتب، وارتباطه بفنه القصصى بشكل عام. ولم يكن ذلك غائبا عن قلم الأستاذ بهىالدين عوض فى هذه المجموعة القصصية المتميزة.

دراسة في الرواية المعاصرة[١]

لأربعة من أدباء الشرقيـة

الدكتور

السيد محمد الديب

(١) بحث مقدم إلى المؤتمر الرابع لإقليم شرق الدلتا الثقافى،وعنوانه (التراث بين القطيعة والتواصل)، وهو فى الوقت نفسه المؤتمر الثالث لأدبـاء الشـرقية، والذى سيعقد بالزقازيق من ٢٠٠٥/١/٣٠ م إلـى ٢٠٠٥/٢/١ م والبحـث ضمن فعاليات المحور الثانى (الإبداع فى الشرقية) ملامح ومسارات .
وقد نشر فى مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق بالعدد الخامس والعشرين .

دلائل الزمان والمكان في رواية الخيـــول الشـاردة { لبهي الدين عوض}:

إن ثمة مجموعة من الخصائص تجعل نسيج الخيــول الشــاردة ممثلة لمرحلة من الإبداعات، التي تعد فارقة في عمر الرواية العربية الحديثة ؛ فليست هي الرواية التي يوظف الأديب فيها قلمه للاعتــراف والبوح من خلال سرد الحكاية، أو هي التي يتجه فيها للخيال المحض باللغة الشعرية والصور المجنحة، فلا تكاد تظفر بحدوته تجــذبك ، أو صراع يهيمن عليك ، ومن هنا بقيت في هذا النص مساحة تبتعــد بــه عن السطر الشعري.

وإذا كنت أعتقد جازما أن اللغة هي مفتاح الدخول إلى معالم الفــن القصصي لأديب الشرقية "بهي الدين عــوض" فــإن ذلــك لا يكفــي لإنصاف الرجل، أو لصحة القراءة النقدية لأعماله الأدبية المطبوعــة؛ وذلك لوجود وسائل أو أدوات أخرى لا يستهان بها في الحكــم لــه أو عليه ، وهو قبل كل شيء كاتب حــريص علــى إبــراز الأخــــلاق الفاضلة، والمبادئ الراسخة، والتي ما فتئ الكثيــرون ينــادون بهــا، ويتحسرون على تلاشيها بين حقبة وأخرى.

فالخيول الشاردة ليست حكاية مطولة مقدمة لمرحلة مبكــرة مــن ولادة الفن الروائي بلغة العرب؛ لأنها مجردة من النماذج المشخصــة، وتتقهقر فيها لغة الإفضاء والاعتراف، وتتفجر من خلالهــا الأســاليب الشعرية على حساب الخطابة أو الموقف، مما يفقدها قســطًا كبيرًا من الإثارة والتشويق، لأنها قصة بين الطول والقصر، رفعت فيها القريــة

راية البطولة، وجاء من بين جدرانها (صفوان) وهو شخص يسهم في تحريك الأحداث الدرامية، مع أنه غير واضح تمامـًا من خلال مقاطع النص الأربعة والعشرين، ثم تجلى بصورة تالية (مصباح) الذي يعشق الطبيعة والغناء والناي الحزين ، في تصوره لابنة البادية، أو الأرض البراح ، فإذا ما قلنا عنها رواية فبالمفهوم المجازى، مـع أن القصـة والرواية ذواتا مرجعية متقاربة أو متحدة دون تجاوز لملامح إحـداهما لمعالم الأخرى. وأبرز ما توصف بـه (الخيـول ...) بـلا استسـلام لشاعرية النص ــ أنها مجموعة من المناظر والأخلاق الريفيـة علـى غرار ما كتبه (المصري الفـلاح الدكتور هيكل) فى روايتـه الأولـى "زينب"، لكن الأمر في رواية (البهي) جد مختلف من نـواح أبرزهـا التستر وراء اللغة، وتوظيف الأسلوب لخدمة الدلالة، سواء أجاء ذلـك بإسقاط على التراث ومكوناته ، أم على الحاضر بمزيد مـن تجلياتـه، وبين هذا وذاك يحيا القاص في نشوة الإعجاب بالتخليق الفنـي لهـذا الجمع بين القديم (الحديث) والجديد (المعاصر)؛ حتى يتـرك لطـلاب الفن والإبداع في الوقت الراهن ــ ولمن سيأتي بعدهم مـن تـوالٍ ــ عملاً ممثلاً لجيل من رواد هذا الفن ومبدعيه، لكنه يحمل بعض ثوابت الماضي والحاضر، ويحمل ــ أيضـًا ــ بعض متطلبات المستقل مما يرشح الرواية للدخول في عداد الأدب الكلاسيكي المتجدد.

لم يبق من (الخيول الشاردة) إلا مجموعة من الأحـداث المثيـرة التي يتضح فيها مواقف بعض الرجال الذين يمتطون صهوات الخيـل، ويدافعون عن قريتهم، ويخفقون أحيانا... إذ يقتل (زيدان) وهو واحـد

منهم، ثم يتجمعون وينتصرون بفضل جهود (صفوان) ، ويستشهد منهم آخـر، وترتفع الأصوات الحزينـة مطالبـة بالثـأر والانتقـام ورد الاعتبار، أما الجانب الآخر ـ ويمثل بعضـاً من مكونات الملهـاة ـ فيتضح في تزجية الكثير من أوقات الصباح في العزف علـى النـاي والمزمار ومعانقة النفوس المتآلفة الظامئة العطشى في جـو الطبيعـة الصافي بما فيها من أنهار وأزهار، ومن هنا جاء المزج التـام بـين مكونات الملهاة والمأساة في العمل القصصي ، مع أنه من لزوميـات وأقرب التشكيلات لأدب المسرح المعقول ، ذلك المسرح الـذى يعـد ركيزة وأساسا فى مسيرة هذا الفن الأصيل .

وتبقى قضية (الزمكانية) بدلالاتها وتفسيراتها تضيق وتتسع، حسب هوية الكاتب وتوجهاته ... فإلى أي جيل وأية بيئـة تمثلهـا الخيـول المنضبطة والشاردة ، وما علاقتها بالتراث والمعاصرة، ومـا قيمـة الإسقاطات على الماضي الجميل؟ إنها كلها وغيرها في حاجـة إلـى مزيد من الكشف والتنوير.

إن رواية (الخيول الشاردة) بلا (حدوتة) متماسكة، وتعتمد بصورة كبيرة على احتضان الكلمة للكلمـة، ومقاومـة الجماعـة أو القريـة، للمنحرفين وراغبي السيطرة وفرض النفـوذ، ولهـذا وجـب تجميـع الصفوف لمقاومة المعتدين.

وتتجلى خيالات الفن في ذلك المزمار الأسطورى الذى يأسر عقل وقلب كل من يسمعك (ص ٣٥) ولذلك تبقى تضاريس المكان (القرية)

غير واضحة تمامـــــاً، وأعتقد أنها مصر بطولها وعرضها، أو هـــي الوطن كله من أقصاه إلى أقصاه، بما فيـــه مـــن أمـــاكن ملتهبـــة أو هادئة،وهذا الحصان الأشعث، أو ذاك الأصهب جزء مـــن أدوات، أو آلات القتال عند الذود عن القرية أو الوطن، وهى نســـور الســـماء أو الجنود المتحمسون للدفاع عن العشيرة، وربما كان "صفوان" نموذجـــاً للبطولة المتخيلة بمثل ما كان نموذجـــاً لواحد من الشخوص الرئيســـة في الرواية، أما شرر العصبة، فهو كل عدوان على الأهل والـــوطن، وعندما يوغل الزمان في القدم، نشهد في صحائف التـــاريخ انتصـــار قبيلة بكر على الفرس في موقعة "ذي قـــار" وبشهادة الشعراء ، ومنهم الأعشى القائل :

وخيلُ بكرٍ فما تنفكُّ تطحـــنُهُمْ ∴ حتى تولَّوا وكاد اليوم ينتصـــفُ

ومقاومة المصريين للتتار في "عين جالوت" ومقاومة شعب ليبيـــا للمستخرب المحتل، وهم ـــ على كل تصنيف روائي ـــ الـــذين قتلـــوا زيدان وسكان بلاد المياه المالحة، وذلك ما يعبر عن كل طامع كـــاره بغيض، وإن كان سكان هذه البلاد "الرمز" غيـــر محـــدودي الهويـــة بصورة جازمة.

وتتجلى المأساة في حرب ١٩٦٧م بما أسفر عنها مـــن كســـر أو إبادة للإرادة والطموح العربى ،ولحرب عام ١٩٧٣م شأن أخر.

لكن إذا كانت الحرب الأولى مأساة فلم تكن الثانية ملهاة ، بل هـــي فرحـــة الشعب العربى بالنصر ، وبرد أجزاء كثيرة من الاعتبار ـــ إذ

لازالت المأساة أكبر حجمـًا وأكثر اتساعـًا، لتعدد الغـزاة، وكثـرة المتضررين ، ونعود إلى القرية، فنراهـا غيـر محصـنة، ويسـهل اختراقها، لكنها متحدة وراغبة في صد العدوان ، ومؤمنـة بأبطالهـا، وواثقة في قدراتها، فجاءت المشاهد معبرة عن طموحات صفوان بعـد الانتصار، لكن مصباح لم يغفل عن الطبيعة ، ولا عن مشاهدة المـرأة القادمة من الأرض البراح، تمثيلا لرغبة حبيسة في مكنون البشر، من الانطلاق إلى الفراغ الواسع بكل ما فيه، باستقبال تصويري عبر عنـه الكاتب فقال:

"واستقبلته الطبيعة بكل ما فيها ... بالأخضـر والأحمر والأبيض والأزرق، بالهديل والنوح بالنور والظل... بالماء والطين والعشـب، وبعد أن اجتاز المسالك والدروب، لاحت قريته على مرمى البصـر. تطرح في نواحيها أسرار ما فيها، وعندما اقترب منها سـمع الفتيـات العبلاوات تغنى على الشطآن والجسور، فصحت نفسه على لغـز مـا رأى ، تناثرت الأغنيات على مساحات الحقول الخضراء[١] .

وتأتى أفراح القرية لتتحول رغبة السرد والقص إلـى عـالم مـن الخيال بدرجة (ما) كحكايات ألف ليلة وليلة، أو الشاطر حسـن، ممـا يجعلها قريبة الشبه بما حدث في الدراما العربية (بمصر) لكن الرواية ليست صورة للواقع، والقاص ليس مصورًا أو صاحب (كاميرا) وإنما يعبر عما يمكن أن يحدث في البيئة بشيء من المبالغات والأخيلة لزوم

---

(١) الخيول الشاردة ص ٧٦ ، ٧٧ طبعة اتحاد الكتاب عام ٢٠٠٠م .

الإثارة ، وإن لم يكن هنا شيء منها ... كيف؟؟ لقد عقد صفوان العزم على تنفيذ وصية خاله (همام) ... حيث يتحقق عُرس الأعراس كلها ، وهو زواج فتيان رجال القرية من بنات شهدائها، وجعل الداعي للعُرس من داره مقرًا لهذه المناسبة الكبيرة . وينتقل الكاتب إلى مشهد آخر من الأفراح ، فيعبر عنه قائلاً: "

"ووقف صفوان في ساحة القرية ، وبجواره عبد الرشيد، وعلوان والليثي ، ليشرف على العرس الأكبر، ويوزع المهام ... على الجميع. وقد صار صفوان في هذا اليوم رمزًا لأهل القرية، بل للقرى والكفور والنجوع المجاورة ، الذين جاءوا للمشاركة في ذلك العرس الكبير ... وبعد أن عاين الأمر وتحراه دعا راكبي الخيول بالحضور إلى الساحة ... أتت الخيول تختال الخطى جاءت الشهباء والصهباء، والتي في لون النهر ... وبهاء الأرض، أتت الخيول كلها إلى الساحة..." [١] .

ويتوغل قلم القاص في جوانب التاريخ ، أو ملفات التراث؛ ليخرج منه مناظر "تابلوهات" عن الأعلام والخيول والناي والمزمار وابنة (الأرض البراح) ومطاوعة الخيول لرغائب أبناء القرية في الصد والمقاومة، أو في الانقضاض والإغارة، أو في رفض الواقع وعدم الاستسلام عند موت واحد من أصحابها، فتتحول إلى شاردة نافرة.

وتتجلى المعاصرة بصور متعددة نشهد بعضها في تقسيم النص إلى جزئيات أو مقاطع لا يظهر لذلك داع، مادامت الأحداث متداخلة،

---

(١) السابق ص ٧٨ .

ثم تأتى الجمل في شكل متزاوج تبدو فيها الشاعرية والفن أكثـر ممـا تبدو في تسلسل الأحداث ورسم الشخوص، وتخليق الصـراع، فهـذه "القصة الطويلة" في تكثيفها للغة ورقى أسلوبها، دون النظر إلى ما بها من هنات، ليست مقامة قديمة، ولا قصة عربيـة مـن بـواكير الفـن القصصى، على أن الأمر في وجازته يعبر أو يجمع بين القديم في لغته وأسلوبه، والحديث في تقنياته، وتوظيف الحكاية فيه لخدمـة الجماعـة قبل أن تكون في مصلحة الشخص الأول أو الثاني، وليس ذلك إيـذانا بالاسترسال في ذكر هذا العدد الكبير من الشخوص، والرجال بخاصة مثل "صفوان – زيدان – علوان – زهران – همام – وهو (خـال صفوان) مصباح، عبد الرشيد، الخضري، الليثـي، وأخيـرًا سـعدون الوافد إلى القرية، ومن النساء قوت القلوب، روح الفؤاد، وريم وعبلة، وخضراء العينين، وغيرهن ... ويبدو أن الحكايات أو أحاديث الصباح والمساء وطبيعة القرية والود المفقود مع سكان البلاد المالحـة يجعـل الصراع غير واضح تمامـاً، وإن كانت الدلائل تشير إلى مزيـد من الرموز، وبعض الإيحاءات تتجه إلى أهل الجنوب، لتأكيد حرصهم الزائد فيما يخص كرامة الأرض والعير والنفير.

والبطولة – كما ذكرنا– للقرية التي يجمعها (صفوان) الشـخص الأول المحرك لدفة الأمور فيها، فيستقبل الأرامل واليتامى، ويمر على الدور في مرآة الليل، يسمع نحيبـاً، والدموع تملأ عينيـه، والقـارئ للنص يشهد أو يتعرف على ذاكرة الكاتب، حيث يلتقي فيها بمجموعـة من الرؤى المحجبة بستار الزمن المترامـي الأطـراف، والأمكنـة

المتعددة الجوانب ، حول مقاومة كل معتد غاشم، وكل لئيم طامع، حيث يحمل في خزائن رغباته الكثير من السحق للأمل النابت في رحم الغيب.

لقد أخذ المكان حيزًا كبيرًا من نسيج الرواية عبر صفحاتها التي تزيد على المائة، فكتب القاص عن دار صفوان قائلاً.

"خرج إلى ساحة داره المطلة على بساط الأرض الخضراء، جلس، لاحقت عيناه مساحات النور والظل، والأرض والسماء، رأى الكون أمامه منبسطًا في رونق وبهاء، الماء ينسكب من بين العشب والطين، والطيور ترسل غريدها الحميم، والحمائم من خلف أبراجها البيضاء تثرى الأرض بالهديل ، الكل في كونه يتزىّ في لوحات باهرة من لوحات الخالق البارئ المصور"[١].

وهكذا يطلق المؤلف نفسه على سجيتها فتصور البيئة بما فيها من مناظر طبيعية متحركة أو غير متحركة، وكثرة هذه المناظر المتخيلة التي لم تكن أبدًا في خدمة السياق ولا متجاوبة معه. أي أنها منفصلة بصورة كبيرة عن الأحداث ، وإذا كان "صفوان" القائد والزعيم الملهم، وجامع الشمل ومحب الطبيعة، والفارس الخيال، شخصية أسطورية فلأنه يملك كل شيء ويوجه الأمور، ويقود الرجال إلى ساحة النصر، ويحدث الجماعة عن ضرورة مطاردة العصبة ـــ وأهل القرية راضون به سعداء بقيادته، لا يخالفون له أمرًا، ويعلنون له استعدادهم لقتال

---

(١) السابق ص ١١ .

الأعداء بلا مراجعة، فيستقبلهم في بيته، ويبدأ مشروعه الاجتماعي في الزواج التكاملي، بهدف الترابط بين عائلات القريـــة ولا معـــارض أو متحفظ، وينهض بدور الحراسة والمتابعة، فيمر على منـــازل القريـــة ويتابع كل شيء فيها، أما "مصباح" فهو الشخص الذي يلتحم بالطبيعة، ويرعى الأغنام ، ويجلس في الصباح تحت ظل شجرة ، وتستمع إليـــه امرأة غير محددة الهوية وهو الراوي، ويحزن لموت حصان زيـــدان، ويفخر بالخيول المقاتلة، أو الغاضبة الشاردة ، حزنـــاً لموت بطـــل، فهو يمثل وجه المفارقة، بين أبناء الأرض المزروعة وأبنـــاء الأرض المتسعة الخالية، أو بين أبناء الأرض المستقرة والأرض المضـــطربة، كما أن الزمان له أهمية في رسم معالم الصورة لحركة الحياة، فالخيول تشارك في الحرب وفى العرس، وفى الرفض فتشرد، كمـــا أن اللغـــة الفصحى الراقية إشعار مهم في تأكيد الأصالة التي لم تمسها بصـــورة ملحوظة الاصطلاحات الأجنبية، ولا الكلمات المقززة، ولا العبـــارات التي تخدش الحياء، فإذا وجد هذا الحرص التراثى والامتثال التقليـــدى عند بعض الأدباء المعاصرين، فإنما هو تأكيد لشدة الانتماء للأســـلوب القديم.

وجاء ذلك سردًا وحوارًا بلا تفريق، كما أن الاقتباس من القـــرآن، والحديث عن القتلى بأنهم شهداء ما يؤكد توجهه الديني.

قال الكاتب " نزل صفوان من على حصانه، ومن بعده الرجـــال ، وصعدوا إلى الربوة حيث مقابر الشهداء ، أحنوا رؤوسهم، ســـاورهم

شعور مفعم بالشجن ... قال صفوان والرجال من حوله: علينا أن نتذكر دائماً شهداءنا ... كلما أخذتنا مباهج الدنيا وزينتها"[١].

فهذه الحروب، وهذا الوعظ والإرشاد، أليس إشارة إلى نوع من البشر أضاف لهم الكاتب ما كان وما يتمنى أن يكون،كما أن حركة الحياة والبحث عن متطلباتها واضحة في النص باستثناء شذرات قليلة في الصفحات الأخيرة. ثم أن الغرام بهذا اللون من الصياغة لا يمكن أن يسلم دائماً من الأذى بما يخرج عليها من صياغات يمكن أن تدخل في دائرة التكلف مثل قوله : "ودار ومار وحوم رأسه ..."[٢]

أو يستدعى صورة غنائية لحرب مشهودة كقوله: "ركبنا الهول وخرجنا ـ وانتصرنا وعدنا ..."[٣].

ومفردات اللغة في صالح الكاتب ، ودالة على محصوله الثقافي، واستدعائه لما في أعماقه من أساليب القدماء.

أما مطلع النص فلا أدرى لماذا تحرص على أمثاله أجيال كثيرة، مع أنه لا يحقق شيئاً إلا الغموض غير المستحب، ففي أول مقطع من الرواية يقول الكاتب "راح يملأ عينيه بالنظر إليه، وهو يمد عنقه شطر المشرق[٤]" فهل هذه البداية تثير الانتباه، أو تبعث على القلق؟.

---

(١) السابق ٦٩ ، ٧٠ .
(٢) السابق ص ٨٤ .
(٣) السابق ص ٨٤ .
(٤) السابق ص ٧ .

إذا كان الواقع ممثلا في التمدن الحضاري، والصياغات الجميلـــة والخيال الواثب إلى الغيب، والإعجاب بالطبيعة ، والغناء، والاعتمـــاد على الراوي في شد الهمم وبعث العزائم، فإن الماضي وثيـــق الصــــلة بإسناد البطولة للجماعة. والحديث عن البطل الأســـطورى والشـــخص (الخيالى) فى الحرب والعمل والرعي والعزف والحـــب، والجـــالس تحت الشجرة ، أو تحت النخلة، والمغرم بالثأر والشرف ورد الاعتبار، والباكي على موت حصان، فضلا عن وضوح التماسك الشـــديد بـــين أفراد العائلة، أو أفراد المجتمع، وتعدد الأدوار المنوطة بالخيول، فهى تسهم في تحقيق النصر، وفى الأفـــراح والأحـــزان ، وفـــى الـــرقص والتشرد.

وهكذا جاءت الخيول الشاردة أمشاجـــا بين الماضي والحاضر، أو بين الواقع والخيال، أو بين التراث والمعاصرة.

٢ ـ رواية (نعمة) لفاروق الحبالى بين التقليد والتجديد

(نعمة) رواية تقليدية لأديب لم أتعرف على لون قلمه ، وطعم كتابته ، ولكن قصته تقدمه إلى القارىء بضمير المتكلم ، وكأنه ليس (فاروق الحبالى) وإنما هو (صادق) ابن القرية الذى يراعي عاداته وتقاليده ، وعندما يري نفسه غير متناغم معها يرحل إلى المدينة ، ويتوه فى أحيائها وشوراعها كغيره من الناس.

جاء اسم الرواية مسايرا لنتاج الأدباء في المراحل الأولى من عمر هذا الفن مثل (زينب) و(سارة) و(زنوبيا) وغيرها.

وإذا كان ضمير المتكلم يؤدي غالبا بطريقة السرد إلى الإفصاح عما في داخل النفس من خلال المظهر الخارجي ، فإن هذه الكتابة تجعل المؤلف يفضي بأشياء من الصعب تصديقها ، ولكنها إذا تجلت مرة ، فيصعب الاقتناع بها مرة أخرى تحت مظلة رواية واحدة حتى لو بقي ضمير(الأنا **(le je)** مسيطرا في اللغة السردية باستثناء ما يقع من حوارات موجزة في بنية النص ،لكن هذه الطريقة تبدو مستساغة للكثيرين ، حيث يعطون الشخصية أهمية كبيرة ؛ لأنها تعبر عنهم، أو يتحدثون نيابة عنها، ولذلك يعجز بعض الروائيين على إقناع القارئ بأن ما بين يديه حقيقة ، إذ يتمسك عند التلقي بأنها لعبة لغوية محبوكة، تقترب بدرجات متفاوتة مما يفعله مخرجو الأفلام السينمائية والتمثيليات الدرامية المسموعة والمرئية.

إن المبالغات فى العمل الإبداعي ليست هى الوسيلة التى تقربه من القارىء، أو تقنع به الكثيرين، خاصة ممن لهم دراية واطــلاع علــى النماذج المتعددة فى هذا الجنس الأدبي ، وهي لا تعدو أن تكون قصـــة من الحياة تعالج أزمة لكل مـــن الشخصــيتين الرئيســتين (صـــادق) و(نعمة) فهي خليط من النماذج المختلفــة (التعليمــى والرومانســي والاجتماعي) ويصعب تصنيفها، وإن كانت السمة الغالبة هي بـــروز شخصية (البطل) على أنه كائن حي له وجود طبيعى ثابــت وغيــر متحول ، وكذلك شخصية (نعمة) من بداية الأحداث حتى نهايتهـا ، ولذلك يستحيل فصل الشخصية عــن بــاقي الخصـــائص والعناصـــر الأخرى ، وقد عاش صادق فى أزمة نفسية بسبب ما كان يشعر به من نقص عن الآخرين لضآلة حجمه ، وقصر قامته ، وفقره ، وســخرية زملائه منه ، فعاش فى أزمة نفسية لازمته طوال حياته ، فلما تلاشت أثارها فى بعض مراحل عمره ، وجد أنه كـــان ألعوبـــة تتلهـــي بهـــا محبوبته التى أدارت، وحركت عواطفه نحوها بما كان لديها من جمال وإغراء ، وقد باع والده أرضا ، واشترى بضاعة للدكان الفارغ ، ثـــم ترك القرية ورحل إلى المدينة، وعمل فى محل بقالة ، ثم فى كافتيريا، وتعرف على مجموعة من الأصدقاء أخرجته مـــن عزلتـــه ،وأنســـته ماضيه وهمومه وأحزانه ، لكنه لم يتخل عن أخلاقه الريفيـــة ، فلمـــا شاهد فتاة هاربة من زوجها، وهي فى عمر أربعة عشر عاما ذهب بها إلى قريتها البعيدة، ورجع إلى الشركة التى يعمل بها فـــى القـــاهرة ، حيث أعادتها الصدفة (المصطنعة) إلى مقر عمله ، حتى تكون زميلـــة

له ، وتستجيب لدعوته بالنزهة والمبيت بعيدة عن أهلها ، وقد تعـرف معها على اثنين هما (سمير وانتصار) ثم عادا الـى الشـركة التـى يعملان بها وفيها وجد مخبرا يسأل عنها ، لتنفيذ حكم غيابي عليها فى قضية (آداب) وتطول الأحداث وتستمر فى جريانها بسرعة فائقـة ، ويزداد شكه فيها، فيهرب بها بعد أن ذكر المحـامي أنهـا خطيبتـه ، فيتركها ثم يعود إليها وقد عرف أنها على علاقة بـآخر ، فينصـرف عنها وعن المدينة كلها ، ويتوه فى الزحام.

تمعن الكاتب شخصية (صادق) من الخارج بـالنظر إلـى ، الأوراق أو الفصول التي تؤلف فيمـا بينهـا عمـلا إبـداعيا ممتـدا ومتواصلا بأحداثه المتعاقبة، التي جاءت معبرة ومسايرة لخصـائص (البطل) وصفاته وملامحه ...

واستطاع المؤلف باختياره لهذه الشخصية أن يـدخل بالروايـة دائرة الأدب الهادف، الذي يرسم لوحة مشرقة وزاهيـة فـي بعـض جوانب الحياة ويحقق الفائدة لما يحتويه ويشـتمل عليـه مـن آداب السلوك في كثير من المواقف ، ولما بها من دلائل مباشرة على عمـق العاطفة وفنيتها السهلة الميسرة مما يرضي بعض الأجيال الجديدة التي ليس لديها وقت للقراءة المتأنية، وتحتاج إلى النصح والإرشاد والتوجيه والتهذيب ، وتلك سمات مميزة للرواية الهادفة ، وقد جرت هنـا فـى شخصية البطل فهو من النماذج البشرية (المتواضعـة) الداعية إلـى الحب والخير والسلام، والتي تتساقط في كثير من المواقـف؛ لضـعفه

وقهره وعدم استوائه، بسبب تكوينه الجسماني، مما ألحق به الكثير من الضيق والمعاناة ، فلما وجد بابا مفتوحا دخل منه فوصل في آخره إلى ظلام ويأس، ما كان يحسب له حسابا"

ويبقي الهدف الإرشادي غير واضح تماما ، فقد خرجت قصة الحب المتخيلة بين البطل والبطلة إلى المناطق المحرمة في نهاية الحدود ، التي تفصل بين الجائز والممنوع، ولم تكن القصة سوى مظلة تحركا تحتها ، واحتفظا بالكثير من المسموح به لديهما ، ثم احتفلا بالخروج السافر على مقضتياتها.

أما مأساة البطلة فليست في عيب خلقي تنفر منه ، وإنما في نشأة غير سوية انعكست على تصرفاتها ، وإذا كان البطل نموذجا هادفا في معظم سلوكه فإن في تصرفات (نعمة) دلائل منفرة على ضرورة الابتعاد عنها ، وحتمية التحذير منها ، وهي من هذا الجانب هادفة أيضا ، لأنها في النهاية لم تجن من الشوك العنب ، فقد نشأت في الإسماعيلية ، وهاجرت إلى بلد غريب عن موطنها ، حيث تعيش صديقتها (نادية) ومن خلالها تعرفت على صادق الذي أحبها وتعلق بها ، وتحدث إليها ، ثم عادت إلى موطنها، وألقت بها الصدفة البحتة (ولعلها مدبرة وغير معلنة) في معية (صادق) حيث ظهرت في طريق حياته، قبل أن يجف ماء حبها من فمه ، ولم تجد سلاحا تغزو به قلبه إلا الجنس ، فأغرقته به في النزهات والرحلات الخلوية ، أو في المبيت بعيدا عن أهلها ، ولما انكشف بعض أمرها استمرت في

خططها ، ولم تستلم لسقطاتها ، وظفرت بحيلة محام بالبراعة ، لكنها لم تلبث أن انكشف أمرها ، وانفضح سرها ، فانصرف(صادق) عنها غير نادم عليها، وهى النموذج الإنساني الذى كان ضحية للأحوال الاجتماعية المتقلبة تبعا لظروف النشأة وتكوين الشخصية ، وغياب الأسرة ، ومآسي الحروب، والتحلل من الأعراف والتقاليد والقيم والمبادئ ، وشخصية (صادق) لا تعدو أن تكون انعكاسا للمؤلف حيث اختلس لنفسه دور البطل في هذه الراوية بضمير المتكلم الذي جسده للتعبير عن ذاته ، لكن ليس بالضرورة أن تكون ترجمة ذاتية لمرحلة من عمره ، موظفا قدراته في اختلاق المصادفات الفجة ، التي لا تتناسب مع شخصية سلبية، وثابتة دائما، وهي شخصية البطل ...

وربما كان اختيار اسمه معبرا عن حالته بدرجة ما ، ولكن (نعمة) لم تكن إلا نقمة ابتلى بها البطل والحدث والزمن والبيئة ، ولكنها جاءت معبرة عن الجانب المظلم الردىء فى الحياة.

وقد تجاوزت (الرواية الجديدة) مرحلة الاعتماد على نموذج أو نموذجين ، وصارت البطولة للجماعة (الأسرة أو القرية أو الوطن أو غير ذلك) أو بالتركيز على ما في أعماق النفس الإنسانية بوصفها مسرحا للأحداث، غير محددة الزمان أو المكان، وهذا ما يسمي (تيار الوعي) وهو طريقة من طرق المعالجة الفنية للقصة أو الرواية.

وتعددت المدارس الجديدة حول التعامل مع الشخصية ومختلف العناصر الأخرى المجسدة للعمل الفني بكامله.

وتتمحور ملامح الواقعية من خلال باقي الشخصيات الثانوية في رواية (الحبالى) مثل راشد الذي لم يكن نظيفا؛ لحاجته إلـــي إثبـــات رجولته ، والشحات وسيف وعبد الرسول (شقيق البطل) والذين أحس (صادق) نحوهم بالكره الشديد ، لمعارضتهم له في حبه لنعمة، ومثل سمير وانتصار والمحامي وعادل البقال ، وهـــم جميعـــا شخصـــيات (جاهزة) ثانوية مكملة لعرض الأحداث.

واعتقد أن المؤلف لم يوفق في استعطاف القارئ نحـــو بطـــل الرواية، ولا في تصوير نعمة بصورة ينفر منها المتابع لها.

وجاءت لغة الرواية مواكبة لأصالتها وتمسكها بالقواعد الكلاسيكية في بناء القصة ، وتمثل الرقى في الفصحى المخففة السهلة الميسرة، أو العامية التى تقترب بدرجات كبيرة من اللغة الثالثة لغة الصحافة والإعلام، وإن كانت الفصول أو الأوراق الأولى متميزة ومختلفة بدرجة ملحوظة عن الفصول الأخيرة ، ففي الأولى : وصف وبيان ومزاوجة وشاعرية في معظم الفقرات، أو الجمل القصيرة غير المترهلة ، أما في الأخيرة فإن الأحداث تجرى بسرعة أكبر ، وكأنها بلاغات أو رسائل مباشرة مفهومة للقراء، ونطالع في الصحائف الأولى من الراوية قول المؤلف : "جلس يتأمل الخلاء ... ليكن الله ... فلا تسألني لماذا أحببتها حتـــى الموت ...نعم هو الله.... وهذا هو الوطن ....ولكن هـــل ســـيغنيني عن "نعمة"؟ نفس الشتاء القديم ونفس الرائحة ..حتما هي الآن تفرزهـــا

في جسد رجل أخر......يلملمها كقطة أليفة ....ترمـــى خصـــلات شعرها الذهبي على كتفه ربما هي الآن تبتسم ......بين ذراعيه"(١) .

ثم يتحول إلى ضمير الغائب فيقول واصفا (البطل) : كان يخشـــي أن يرفع جلبابه مثل الآخرين؛ كي لا يظهر ساقيه النحيفتين.....جلبابه يلملم الطين والبلل...يخشي ابتسامة الآخرين من نحافته، فهو لا يـــزال يذكر وجه المدرس وهو يبتسم وقد جرده من ملابسه ، وأوقفـــه فـــوق المقعد الأول ، وبدأ يشرح الدرس في حصة العلوم على جسده ، ربما كانت عظامه البارزة هي سبب اختيار المدرس له حينئذ ......(٢)" .

وقبل أن توشك الأحداث أن تنتهي بنهاية العلاقة بـــين (صـــادق) و(نعمة) يقول الكاتب:

"هاهي الآن تعود مع عادل...تقع عيناها على صادق......طارت تتعلق برقبته وترتمي في صدره، إلا أنه أزاحها بعيدا فسقطت مرتمية على بلاط (السوبر ماركت) ...توقفت بسرعة وقبلته أمـــام الجميـــع ...عجبا كيف تستطيع هذه الحرباء أن تتصنع كل هذه السعادة ....إنـــه في حيرة من أمره ....كيف تستطيع أن تخدع الرجال هكذا .وتستطيع إقناع الجميع أنها مخلصة، وفية لهم...والعجيب أنهم يصدقونها...(٣).

---

(١) نعمة (رواية) لفاروق الحبالى ص ٩ طبع الهيئة المصرية العامة للكتـــاب عام ٢٠٠٣ م.
(٢) السابق ص ١٠ ، ١١ .
(٣) السابق ص ١٢٦ ، ١٢٧ .

وهكذا تجلت شخصيتا نعمة وصادق فى هذه الرواية التقليدية (الأصيلة) التى حافظت على قداسة اللغة سردا معبــرا عــن طبيعــة النص، دون ان يمتهن الكاتب شخصيته بأســلوب جنســي مكشــوف ومواقف غير لائقة ، وإن كان قد صور بعض الأحداث حســب تقنيــة كثير من الكتاب الراوة فى الســنوات الأخيــرة ، وحســب متطلبــات الموقف أو الحدث الذى يفرضه، خاصة فى علاقــة (صــادق) مــع (نعمة) ومن ذلك الكثير فى التكوينات الثمانية لهذه الرواية .

٣ ـ دلالات الحكاية الشعبية فى خليج الطبَّالة – للعربي عبد الوهاب :

ترددت كثيرًا بين الإقدام إلى (خليج الطبَّالة) وهى رواية للكاتب (العربي عبد الوهاب) أو الإعراض عنها، لكن النهاية كانت في صالح نص معروض فى سوق الكلمة لأديب شاب، هادئ، خلوق، لديه رغبة عارمة في التجريب والقفز ــ عن حق ــ إلى الأمام، مستثمرًا طموحات العشق الكامن في صدره إلى وهج الحرف، وزخم الكلمة وحُب الكتابة، واتجهت إلى القراءة بعد هذا التردد، خاصة أن النص ليس الأول لصاحبه، فإن له مجموعتين قصصيتين ورواية، ظهرت كلها للقراءة في منافذ متعددة، وكنت على يقين من أنني أتعامل مع نص لم يكتسب شرعيته التامة في الوصول إلى القارئ، وكأنه لم يتجاوز حدود المخطوطات إلا بمسافات قصيرة، وأن (ابن عبدالوهاب) ربما يستفيد مما تعرضه أية قراءة نقدية وأي نقاش حاد، ولم يكن سهلا أن أُدخل هذه الرواية في دائرة حركة التراث مدًّا وجزرًا أو قطيعة وتواصلا، واهتديت إلى أن لغة النص التي صيغ بها، ومفرداته التي تشكل منها، وأمور أخرى كثيرة مؤهلة للحكم بأهلية هذه القراءة للتصوير والتعبير والنقاش لهذه الأوراق التي صاحبتها زمنًا.

وكانت البداية مستفزة ــ وأعتقد أنها مقصودة ــ إلى حد كبير من ناحية كلمات لا ترقى إلى العامية المسموعة ــ فضلا عن المكتوبة ــ وعبارات تحمل في مكوناتها جزءًا خادشًا للحياء، وجاءت الغرابة أنها لم تكن ــ أبدًا ــ في تضاعيف النص، وإنما هبت إليه من بين سطور الماضي أو إفرازات الحاضر، ولم يتكرر ذلك، واستقام الأمر،

وأعتقد أنه لا فائدة للنص ولا للقارئ في هذا المحاق الذي تحول إلى بدر منير على الفور، ويبدو أن تقليدًا غير مستساغ فرض نفسه على قلم صاحب الرواية، ونعجب لبعض الأدباء خاصة الرواة الذين يستهلون أعمالهم الإبداعية بأكثر من عبارة مكشوفة وألفاظ غير ملائمة، لا تضيف جديدًا سوى خلخلة السرد القصصي وزرع الفواصل والإشارات الحمراء في طريق الحكى، وكأنهم يجارون نوعًا من التتبيل السينمائي بإضافة عدة مناظر تثير غرائز (النظارة)، ثم يعتدل أو يستقيم النسيج الكتابي فيما بعد.

(خليج الطبالة) جزء من رواية يكتمل تكوينها بمجموعة من الحكايات الشعبية التي تصور الحياة اليومية والليلية لأعداد من البشر ذوى طبائع مختلفة، ويتمخض كل ذلك عن تصوير شامل لكثير من التفاصيل الاجتماعية في الريف المصري من خلال بيئة القرية، وإن كانت النظرة سوداوية في معظم الحكايات، لكنها لا تتيسر إلا لمن عاش في القرية، وكان من مشاهدي الحركة الحياتية فيها، وتابع الأزمنة التى أدبرت والأيام التي أقبلت، حتى تظن أن (العربي) كان جالسًا على حافة الخليج منذ عام، وشارك أهل القرية في فرحتهم بالجاموسة المبروكة أم قورة بيضاء، عندما عادت بعد اختفاء من عزبة (إدوارد) وقت القيالة، وكان مع الموكب المتزايد على المشاية، عند عبور الخليج، البدء في الطريق المتعامد على مؤخرة قرية (طاروط) هذا الطريق (الشبح) أو طريق اللصوص والذي تخرج منه البهائم وقت السحر، تحت أعين الخفراء، وفى ضوء القمر، بمعرفة

عبد الحليم باشا وسماعين الجمل وسالم الحمـــار، وهـــم مـــن عتـــاة المجرمين.

تدور الحكايات ابتداء من القصة الطويلة التي تسيطر على مجموع الأحداث، وهى قصة الجاموسة المختفيـــة، وانتهـــاء بمجموعـــة مـــن الحكايات الصغيرة التي تفرز عددًا من العادات والتقاليد والأشـــخاص والأماكن والصياغات اللغوية التي لها طعم مختلف، يلتزم الكاتب في معظمها باللغة الفصحى وما تفرع عنها، أو اشتق منها مما لـــه دلالـــة خاصة معبرة عن جوانب من الحياة في الريف المصري ، والذي يمثل قطاعات كبيرة من الشعب في مرحلة سابقة تمتد إلى الوقت الـــراهن، ليضع القارئ يده على قرية (طاروط) أمس واليوم ، وهذا هو الهـــدف الأكبر من تقديم (خليج الطبالة) حتى يتذكر أبناء القرية ــ في تحـــولهم السريع إلى الحداثة ــ ما كان عليه الآباء والأجداد ، وحول مـــا كـــان يجرى في السوق يقول: "على مقربة مـــن الجـــاموس المتخـــبط فـــي ازدحامه، الذباب يحوم فوق ظهورهم، يتطاير ويحط على لحمة الرأس العائمة في طشت الألمونيوم ، يرتفع الماء إلى منتصفه، ينادى باعـــة أرجل الجمال والجاموس، لا تلتفت إليهم ســـوى الجلابيـــب الســـوداء الرخيصة على أجساد ممصوصة هدها التعب، وأرادت أن تسعد بطـــن العيال. تاجر المواشي بسوق الأربعاء مازال يفتش في النـــازلين مـــن عربات الداتسون المكشوفة، والقادمين فوق حميرهم من بعيـــد، ولـــم

يحضر ــ للآن ــ القادم المنتظر من طاروط[١] " وينقل مـــا دار فـــي السوق بين التاجر والمشترى.

وتجرى معظم الأحاديث في القرية – عن عودة الجاموسة – أثناء الجلوس على المصطبة ، أو في بيت العمدة، وتتفرع الحوارات إلـــى الجن والنداهة والمندل ، والزار وكل الخرافات، ممـــا يقـــوى لـــديهم الإيمان الغيبي بما لم يروه، ولذلك اعتقدوا في حيوانهم العائـــد أشـــياء كثيرة ... "الخُص قائم، والمدود، وأم قورة بيضاء بلا رتعة، بلا حبـــل حول الرقبة ، هكذا الحرية[٢].

ويتوجه بهذا النداء: "يا أهل طاروط الكرام ...

تعددت بركات الزمان وخاصة بركات القورة البيضـــاء، فترقبـــوا وتعاملوا وتقدموا، ولا تهابوا خاتم البركة فوق كـــل جديـــد "[٣]... ثـــم تحدث عن الجديد فى كل شيء ... استجابة لطبيعة الحياة مع هذا العهد الذي وصل إلى مرحلة لم تكن واردة فى خيال البشر.

انصرفت عناية الكاتب إلى تصوير القرية قبل النقلـــة الحضـــارية الجديدة ، وجاءت الصفحات الأخيرة وباقتضاب تصويرًا للواقع الـــذي يلمسه كل من يحيا بالقرية، ولا يحتاج لمن يعرفـــه بالجديـــد خاصـــة الأجيال التي عاشت أكثر من حقبة زمنية، ولذلك تعد هـــذه الحكايـــات

---

(١) خليج الطبالة (رواية) ص ١٠٨ .
(٢) السابق ص ١٢٢ .
(٣) السابق ص ١٢٣ .

تعبيرًا عن أكثر من حقبة فى عالم القرية بشـــرائحه الاجتماعيـــة ذات التفاعل الخاص والمتميز مع الزمن.

وقد جاءت اللغة فى هذه الحكايات متواكبة مع الـــزمن والحـــدث، محركة ومثيرة للأشخاص، وهم يتراشقون بالكلمات عن المبروكة التي سُرقت، ثم عادت، والحوادث تتعاقب بسرعة مذهلة ، فعالم القرية عالم واسع، ومحيط زاخر، لا أول له ولا آخر ، من أيام اللمبة الجاز، إلـــى عهد الكرة وبيوت الأسمنت والدش، لكن التغيير الذي اشتمل الزمن لم يؤثر فى الأسماء الخاصة بالأمكنة والشخوص ، فبقيت علـــى هيئتهـــا القديمة مع لغتها الواقعية التي أضيفت عليهـــا اصـــطلاحات ودلالات ريفية لم تكن موجودة عند القدماء.

فابن اللحاد يتحرك إلى السلاحليك داخل دوار العمـــدة ، ويـــدور نقاش مثير عن أسئلة المأمور عمن رأى الجاموســـة، ومـــن ســـرقها، ومكان اختفائها، ووصولها على سطح المقطورة إلى الخُص وهى فـــى طريقها إلى البلدة.

ويستمر توظيف الكاتب للغة التعبير عن أفراح القرية، والتوســـل بسيدي المبروك، وأحاديث المصطبة، ونشرات الأخبار، والنقل الحرفي ــ فى أحوال كثيرة ــ لما يجرى بين الناس على خليج الطبالة والبحر المار بالقرية الذي يعد مصدرًا رئيسا للحياة ، وتجمع الناس حول أمر بسيط يعدونه كبيرًا فى ظل سيطرة الأقوى، ويبلغ العجب منتهـــاه فـــى إيراد الأشعار والأقوال المرسلة، والأنباء المتصلة بـــالواقع، وكأنهـــا

مظاهرة لغوية فى غير موضعها، مع الأخذ فى التقدير ما يمتلكه الكاتب من مفردات يستطيع أن يصور بها الأشياء البسيطة بقدرة فائقة، فهذا التملك والسيطرة على مساحات كبيرة من الألفاظ المتباينة والعبارات المتزاوجة، تجعل كلها من (العربي) شابًا واعدًا يحتاج إلى تنقية كتاباته من إفرازات المبروكة، والحفاظ على الأساليب والعبارات النابضة، قبل أن تلفظ أنفاسها الأخيرة.

إن ارتباط هذه الحكايات بالواقع أكثر من أي شئ آخر، وتدور فى فلك قريب من علم الأنثروبولوجيا بمكوناته وتناقضاته وعالمه الرحب الفسيح، لكن الجانب المظلم أو السيئ فى القرية، لم يكن مغيبًا ، مع أن القاص لم يتجاوزها إلى المدينة، ولم يتحدث إلا بما رآه فى الأمكنة الكثيرة واستمع إليه من الشخوص المتعددة. ونجد فى النص أسماء بلاد وأمكنة مثل خليج الطبالة ــ شارع داير الناحية ــ بردين ــ طحلة ــ ميت أبو على ــ عزبة إدوارد ــ المسلمية ــ الزقازيق ــ أبو حماد ــ طريق الرشاح ــ دوار العمدة ــ بيوت أكابر القرية وغيرها ، بما لها كلها من دلالات واقعية، وهموم اجتماعية تنعكس على البيئة فى حقبة ما قبل الطفرة الأخيرة.

أما أسماء الرجال بذواتهم، أو بأوصافهم فأكثر من أن يشملها كلام عابر، مثل الشيخ نبوي الذي يتعرى بشبق مجنون فى حضن امرأته ، والشيخ عبده الذي سرقت جاموسته، ومات كمدًا بعد السرقة، ومحمد أبوعابد وأبو شنب وعبد الحليم باشا، وفتحي الأقرع، والعمدة القديم

والعمدة الصغير والعمدة الجديد، والدكتور زكى (بيطـري) والـدكتور هاشم ، ومحمد الجزار.

لقد كان القاص واقعيًا صادقا فـى تعبيراتـه وتصـويراته، وإن وضحت مبالغاته فى مواقف كثيرة، كما أنه تأثر كثيرًا ببعض الـرواة الذين تعاملوا مع مجتمع القرية بما فيه من حكايات شعبية فـى حقبـة محددة من الزمن، لكن عاطفة (العربي) كانت هادئة ومتجاوبـة مـع الأحداث المثيرة، التي كانت تصويرًا قاسيًا وشديد المرارة لواقعيـة مجتمع فى الحقبة المحددة، لكن (صاحبنا) لم يمتدح عادة أو تقليـدًا أو عرفًـا رأى فيه شيئًـا يستحق الحديث فى طاروط، وكأن القصة لكي تكون مقبولة أو مثيرة لا بد أن تتناول شيئًـا معتمًـا من قاع المجتمع، أو فى أنفاقه المظلمة ، فالحكاية الشعبية هي أنسب الأساليب لتصـوير المجتمع، لكن المؤسف أن طابع الرصد والتسجيل كـان هـو السـمة المسيطرة على (خليج الطبالة) وكأنها يوميات الجبرتي مـع اخـتلاف واضح في الرؤية والأداة.

٣ ـ مقاطع من السيرة الذاتية في رواية (واسمه المستحيل) لمحمود الديداموني:

ليس المستحيل اسما له، لأنه محمود الديداموني الذى يكتب بخجل؛ ليرسم صورة خاصة به ، لا يقلد فيها أحداً ، وما كنت أقرأ له، إلى أن عرفته من بين سطور هذه القصة الطويلة التى لم تبلغ سن الرشد حتى تصل إلى أبعاد الرواية الفنية الجادة ، وكانت الأولى فى هذا اللون بالنسبة له ، مع أنه صاحب قلم جاد، وعبارة ناصعة وألفاظ سهلة ميسرة ، وسبق أن قدم المجموعات القصصية ودواوين من شعر الفصحي، وجاء إلى ما أسماه ،(رواية) وسنجاريه فى ذلك ، فاهتز البناء الدرامي لديه، ولابد أن هذه المحاولة ستتلوها محاولات أكثر نضجا ، وأعظم قيمة، وأعمق رؤية، فى سائر الجوانب والتوجهات .

تهدف القصة أو الرواية من حيث الشكل إلى تصوير حدث متكامل له بداية ووسط ونهاية، تتلاقى كلها في توهج النص ، والوصول به إلى حالة من التوحد ، وعدم الانقسام، فنسيج القصة من لغة ووصف وحوار وسرد ، يجب أن تكون كلها في خدمة الحدث[١]، وحتى تسري في جنبات الأسلوب وحدة عضوية ووحدة موضوعية ووحدة فكرية ، لتصل كلها إلى وحدة التأثير ، وذلك لأن الحدث هو مجموعة من الوقائع المرتبطة المنظمة بشكل خاص ، فهو لا يقدمه جاهزا بل ينمو ويتطور من خلال مجرى الرواية ،حتى تتمخض النهاية عن حل، غالبا ما يكون سعيدا ، وتشتمل رواية الحادثة على

---

(١) انظر (فن القصة القصيرة) للدكتور / رشاد رشدى ص ٩٧ .

كشف الهروب من الحياة والتنكر لها ، ويكون ذلك أحيانا بالتخلص من الشخصيات الشريرة ؛ لتنعم الشخصيات الخيرة بالهدوء والراحة، مع أن رواية (الديداموني) سهلة بسيطة ، ولا تحتمل رمزا أو تصورا للحياة ، وتأتى إضافة للرؤية التي يعيش معظم الناس بمقتضاها ، إلا أنها كانت في حاجة إلى التخلي عن هذا الأسلوب الخطابي المباشر، الذي لم يعد قاصرا على التسلية وإضاعة وقت الفراغ ٠

فبطل الرواية (عسران) يعاني من الحياة في الريف من عمه وزوجة عمه ، العم القاسى والمرأة الخائنة والحياة الجافة ، ثم يلجأ إلى والده ، فيربت على كتفه ، ويحن إليه ، وتحضنه أمه ، ويتوسد بعض جسمها ، لكن ذلك من أوله يمكن احتماله أو الصبر عليه ، إلى أن شاهد ورأى ما أيقن بعده أن الحياة على أرض القرية صارت مستحيلة، وهنا كان الأمل في الهروب من الواقع والانتقال إلى المدينة لمواصلة التعليم ٠

وتتعدد الضمائر السردية (التكلم والخطاب والغيبة) بما يتنافى مع أهمية الحدث (الفعل) وطبيعته ، ومستوى نموه والوصول به إلى الدرجة الحاسمة ٠ فرواية (واسمه المستحيل) تعرض في مجموع الأحداث لعدد من الثنائيات التي تشكل هما اجتماعيا أكثر حساسية في الوقت الراهن ، ولا شك في أن الشخص الأول الذي تتمحور الأحداث حوله يبدو أكثر قلقا وهماً ٠ وتشكل الحياة الزوجية لديه كثيرا من المتناقضات بين طرفين هما الرجل والمرأة ، وفى سبيل الحرص

على الحياة بدا الزوج ضعيفا منهارًا لا يقوى على فعل شيء ، وفي سبيل ذلك عاش في المدينة غريبا تائها، أو ممسوخا مشوها .

هذه الرواية خارج نطاق أي تصنيف مباشر ، فيمكن أن تكون مقاطع من سيرة ذاتية ، ولو أن الضمير فيها متعدد وغير مستقر ، لكنها في معظمها تمثل نوعا من الدعوة المباشرة على سوء الخلق ، ونبذ العادات والتقاليد البالية، وأسلمة العلاقة بين الزوجين، ومقاومة كل طغيان من الزوجة ، والإعلان الصريح عن الرغبة في الحياة ، وتحمل همومها فى سبيل إتاحة مزيد من الفرص للجيل الجديد.

وبهذا يمكن أن تتحول هذه المقاطع من السيرة الذاتية ، أو لعدد من الشرائح الاجتماعية إلى (وعظ تلقائى) يمثل إضاءة أو إضافة ، أو تمثيلا للأدب الإسلامي المباشر بأسلوب خطابي غير وثيق الصلة بالأدب الرمزي أو بأي لون آخر ، ولا تخلو من بساطة في الفكرة والخبرة ، إذا أنها العمل القصصي الطويل لكاتب توزعت طاقاته بين القصة القصيرة والمقالة النقدية ، والشعر ، ثم الرواية وربما أشياء أخرى ، ليست متداخلة فى هذه المواجهة .

إن تعدد الضمائر السردية، وتنوع الأحداث الروائية توحدا أو تفككا ، جعل من الرواية عملا يبدو ظاهريا معبرا عن صوت العقل والحكمة، ومقاومة الباطل والمنكر، ولكن تتنوع الأحداث والشخصيات تمثل مجموعة من البشر لا تعذر بجهلها ، فالشخص الأول (عسران) قادم من الريف للعيش في المدينة ، ولكنه يتردى من ضعف إلى

ضعف، حتى يكون لقمة سائغة في فم امرأة متسلطة تستغل ضعف (الآخر) فتبيع فيه وتشتري على حسب إرادتها .

تبدو الأحداث وثيقة الصلة بالتوجه الإسلامي لدى الكاتب ، فهو يتخذ من شيخ المسجد (نعمان) هاديا ومعلما، فيستشيره ، ويحتكم إليه في مجموعة من الاشتباكات الخلافية بين الزوج وزوجته، وتنطلق كلها من مرجعية إسلامية ثابتة بالقرآن والسنة وبعض الحكم والأمثال ، ثم يستيقظ تيار الوعي في أعماق الشخصية الأولى (عسران) فيذهب إلى القبور، ويناجي الموتى الذين التقاهم في الحياة ، ويدير حوارا معهم، جاء معظمه مع شيخ المسجد الذي كان هاديا ومرشدا للبطل في أكثر مراحل عمره.

وبعيدا عن هذه المقاطع من السيرة الذاتية، فالرواية لا تنفصل عن الواقع، وتعبر عن مجموعة من الشرائح الاجتماعية من خلال عدد بسيط من الشخوص ، وتجلى كل ذلك في الموازنة بين أخلاق الناس في الريف والمدينة والانصراف عن القرية بمجرد الإقامة بعيدا عنها

واتضح دور إمام المسجد في تبصير الناس بأمور الدين والدنيا، والحكم على صلاحية أو كفاءة شخصين رجل وامرأة للزواج، أو القول بعدم الصلاحية، كما كشف المؤلف عن انتشار الدجل والشعوذة، والاحتيال على جموع غفيرة بإدعاء القدرة على شفائهم مما ألم بهم من أمراض نفسية وعضوية ، وذهب بأحداث الرواية إلى القبور للاستغاثة بساكنيها من سلبيات الحياة، ووظف الرمز بالتوجه إلى أهمية الحرية، واشتعال جذوة الرفض في أعماق (عسران) والهروب من النفس،

وإيقاظ الوعي وتنشيط الذهن ، واللجوء إلى المسجد والاستماع إلى أحاديث الإمام عن الحب ، وتأكيد رفض الشيخ لأي لقاء بين رجل وامرأة خارج نطاق الأسرة ، وصبغ كل هذه الأطروحات بالصبغة الإسلامية الصحيحة والمضيئة ، واستمع إلى صوته من القبر يطالبه بالصبر على إيذاء زوجته له ، ومقاومة سلطانها عليه.

وحول هذه النصائح قال الكاتب : " نصائح الإمام تغزو روحي، استمد قوتي منها، أعاود لملمة أشلائي المبعثرة، متأكدا أن ما كان بالأمس لم يكن إلا على مستوى الجسد .

طالما كانت نصائح الإمام تنصب حول جسدي أيضا ...الإنسان عنده كيان متكامل ...جسدا وروحا ... لا ينفصل أحدهما عن الآخر ...نعم أكد الشيخ على ضرورة أن يتوافق الإنسان مع نفسه ..الإنسان كل لا يتجزأ .إنه يدرك أنني كل محاولات استبعاد روحي، نعم يدرك برغم كلماته التي تنهشني كلما جلست إليه..

لقد ظل فترة طويلة يشكك في صحة رفضي ... حتى أدرك العلاقة بين زوجته وزوجتي، وعاد يردد قول الله تعالى: ﴿بل الإنسان على نفسه بصيرة، ولو ألقى معاذيره﴾ [١] .

ويتجلى الخطاب الديني في هذه النصائح بكلماتها الفضفاضة حتى بدت صحائف الديداموني، كأنها حلقات من الوعظ والتوجيه والإرشاد.

---

(١) واسمه المستحيل (رواية) ص ٣٢ .

ونصل إلى المنطقة الوعرة في طريق علاقة البطل بأسرته ، إذ جاءه والده مريضا ،وهو يسعل فقالت الزوجة (إيمان) في صلف وتجبر : المستشفي أولى بك ، ولما مات الوالد ، بقي مع الناس مدة العزاء ، ثم قفل آيبا فقالت له أمه " ربنا يعوض علينا[١] "

وقد حاول (عسران) الانتحار بقطع الأوردة الواصلة إلى رأسه، وتمت نجاته بجهود الزوجة (القاسية) التى أسعفته من أجل نفسها ، وليس تقربا الى الله تعالى ، وهذه كلها أجزاء من شرائح الحياة فى المدينة ، بينما كان الشيخ (نعمان) يهتف بصوته من القبر فى الدعوة إلى الله ، ولم تكن زوجته (الحاجة سعاد) بعيدة عن خدمة الناس.

وتطل صورة الحماة على وجه عسران ، لتلقي بهمٍ جسيم على صدره وتكون الحياة في القبور مهرباً أو متنفسا ، إذ ينزل ضيفا على الموتى ، ولكن الشيخ يستحث بطل الأحداث إلى تأكيد رغبته في الحياة ،ويدعوه للحرص عليها من أجل ابنه (ضياء) كما أن التجوال بين المقابر إيذان بالثورة على واقعه، والاستعداد للقيادة، ثم يعود الكاتب بضمير الغائب، ليتحدث عن الحياة، ويهاجم الحياتيين ، وتنطلق الأرواح من القبور إلى المدينة، فتحجب الزوجة (إيمان) عن نشاطاتها في الدجل والشعوذة والخداع،وتسخر هذه الأرواح من توجيه (عسران) لها ، لأنها أكبر من طاقته ٠

---

(١) مقاطع من ص ٣٤ ، ص ٤٨ ٠

وتقترب المسافة بين عالم الأحياء وعالم الأموات، ولا زالـت المرأة تملك من النفوذ ما لا يملكه الرجل...

والابن (ضياء) يتحرك إلى المستقبل ، ويمسك صمام الأمـن للحياة الزوجية، فمن أجله تحركت سفينة والده ضد التيار ، وأمسـك بصمام الأمن حتى لا تغرق الحياة الزوجية فى المياه الراكدة .

وينتهى ملف الأحداث بانسحاب البطل إلى الموت الأصغر وهو النوم، ولم يغفل الكاتب عن إبراز توجهه الإسلامي، فهو يفـزع إلـى الصلاة ، ويعود إلى المسجد ، ويناقش الشيخ في أمور الدين والـدنيا، والذي يستنكر لقاءات حمودة مع محبوبته بعيدا عن الأهـل، ودعوتـه لعسران بأن ينتصر على نفسه، أو يتوجه البطل باللوم وتعذيب الضمير على التقصير فى حق الوالد والوالدة، ولا يكاد يخلو فصل أو مقطع من الراوية دون ذكر أية قرانية أو حديث نبوى أو حكمة مؤثرة أو نصف بيت من الشعر ، وينبه إلى قراءة البطل للفاتحة على أرواح أصـدقائه الذين ماتوا ، فيزور المقابر، ويرضخ لحق ابنه في الحياة والبقاء .

وقد سيطرت الضدية أو الثنائية المتباينة على قلم الكاتب ، فعبر عن الأحداث بمنظور الموازنة والتحول السريع القلـق بـين الأمـر ونقيضه، حيث تكلم عن القرية والمدينة، وعن النصر والهزيمة، وعن الرجل والمرآة، وعن الاعتدال والانحراف ، وعن الأمل واليأس، وعن الجائز والمستحيل ، هذه الموازنة جعلت الكاتب مشدودا بحبـل وثيـق بين قلبه ولسانه ، أو بين قلمه وفكره ، فكانت هذه الرواية التي أراهـا

بداية موفقة من حيث اللغة والأسلوب، وأكثر توفيقا من حيث الأحداث والأشخاص ، أما ترابط النسيج الروائي بالنظر إلى مجموع العناصر والتئامها والتأليف بينها، فذلك يحتاج إلى أكثر من تجربة في هذا الفن النثري المتجدد دائما ، حتى يصل الكاتب إلى ما تزداد قناعته به ، وليس ذلك ببعيد •

الغزو......عشقاً رواية لنجلاء محرم
(قراءة نقدية)

نشأت الرواية التاريخية فى بداية التطور الأدبى للفن الروائى بأوربة ، ثم انتقلت ببعض معاييرها ومقاييسها النقدية إلي الأدب العربى ، وكان لجورجى زيدان أفضلية السبق فى العناية بهذا اللون من حيث تحديد أهداف الكتابة فيه ، وهو تعليم الرواية الفنية لأبناء الوطن العربى ، ومعرفته التاريخ من خلال الإقبال عليه بطريقة سهلة مقبولة ، لذلك أضاف إلى جانب الأحداث التاريخية قصة حب عاطفية ، حتى تجعل من الرواية المرهونة بالتاريخ عملاً فنياً يحقق به الغاية من الكتابة التى التزم بها فى روايات عديدة .

وكان هذا التوجه استجابة لما يموج فى أعماقه من حرص على إحياء الجانب الحضارى عند العرب ، ووضح ذلك فى بعض كتبه التى نذكر منها (تاريخ التمدن الإسلامي) و(تاريخ العرب قبل الإسلام) و(تاريخ مصر الحديث)

ولقد ذكر في مقدمة روايته (الحَجاج بن يوسف) تعريفه للقصة التاريخية ومفهومه لها فقال : " قد رأينا بالاختيار أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس فى مطالعته والاسترداد منه ، وخصوصاً ؛ لأننا نفرض جهدنا من أن يكون التاريخ حاكماً على الرواية ، لا هى عليه كما فعل كتاب الإفرنج ، ومنهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية ، وإنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة فيجره ذلك إلى التساهل في سرد الحوادث التاريخية بما يضلل القراء "(١)

ثم أضاف :

"إن الروائى المؤرخ لا يكفيه الحقيقة التاريخية الموجودة ، وإنما يوضحها ويزيدها رونقاً من آداب العصر ، وأخلاق أهله وعاداتهم ؛ حتى يخيل للقراء أنه

---

(١) نقلا عن كتاب الرواية في الأدب المصرى الحديث للدكتور/ مصطفي على عمر ص ١٢٩ دار المعارف بمصر

عاصر أبطال الرواية وعاشرهم وشهد مجالسهم ومواكبهم واحتفالاتهم ، شأن المصور المتفنن فى تصوير حادثة يشغل ذكرها التاريخ سطراً أو سطرين ، فيشتغل فى تصويرها عاماً أو عامين "[١]

ولا تختلف هذه الرؤيا كثيراً عما ذكره الدكتور / محمد يوسف نجم عن معالم الرواية التاريخية إذ حددهـــا قائلاً : "هــى تسجيل لحيـــاة الإنسان ولعواطفـــه وانفعالاته فى إطار تاريخى ، ومعنى هذا أنها تقوم على عنصرين أولهما : الميل إلى التاريخ ، وتفهم روحه وحقائقه ، وثانيهما:فهم الشخصية الإنسانية وتقدير أهميتها فى الحياة"[٢]

فالرواية تسجيل للوقائع ، لكن هذه الوقائع لا تؤخذ إجمالاً فتصير مادة تاريخية (جافة) ، وإنما يقتطف منها ما يناسب الصياغة الأدبية التى يتجاوب القراء معها ، فتستقى منها الأحداث إذ لا يصح بحال أن يكون الأدب مصدراً رئيساً للتاريخ .

أما عناصر التشويق فتتجلى فى قصة الحب التى تنشأ أو تنمو على هامش الأحداث التاريخية ، التى تسخر لخدمة الفن الدرامى مع الحفاظ على الحقائق الثابتة وإنصاف الشخصيات وجذب القارئ للمتابعة ، وفهم الأحداث البارزة فى مسيرة النص ، إلا أننا قبل أن ندلف إلى رواية (الغزو...عشقاً) لنجلاء محرم بما فيها من احتلال أجنبى وعشق داخلى نشير إلى ما ذكره الدكتور / أحمد هيكل عن الهدف من الرواية التاريخية إذ قال : " الرواية التى تتخذ مادتها الأساسية من التاريخ ، إن تقصد إلى تعليمه ، ويكون صبه فى القالب الروائى ؛ لإساغته وتحسين عرضه ، وهذه هى الرواية التاريخية التعليمية ، وإما أن تقصد إلى إحياء الماضى وتمجيده . ويكون عرض التاريخ فى قالب روائى خدمة لهدف قومى ، أو تعبيراً عن إحساس وطنى وهذه هى الرواية التاريخية القومية "[٣] .

---

(١) السابق ص ١٣٠ .
(٢) فن القصة ص ١٥١.
(٣) الأدب القصصي والمسرحى فى مصر طبع دار المعارف ص ٢٤٢ .

وأختار الدكتور / هيكل نموذجين للرواية التاريخية القومية هما : (ابنة المملوك) (لمحمد فريد أبى حديد) ، (عبث الأقدار) (لنجيب محفوظ) . والأدب الحديث حافل بالعديد من الروايات التاريخية التى استحوذت على إعجاب القراء فى كل مكان .

(الغزو... عشقا)

عشق مَنْ لِمَنْ ؟

الغزو احتلال فرنسى أجنبى لأرض الوطن ، وقتل وتشريد وإبادة ، وغير ذلك مما يطالعه القارئ فى مسيرة جيوش (نابليون) بمصر .

كما أن عشق الزعيم (أبو قورة) للفتاة الفرنسية (جوليا) لم يكن عشقا، وإنما كان فى البداية – طمعا ورغبة من ابن ميت العامل ، ثم خمدت ثورة الجسد ، وأنصرف الرجل إلى حماية الهاربين ، ومقاومة المحتلين ، والتصدى للغزاة .

إن حب (جوليا) للزعيم ليس عشقاً ، وإنما كان رغبة في الخلاص أو الإعجاب بالرجل الوحيد في عالمها الضيق ، إذ رأت منه كرماً وإحساناً ، فكان الرد منها كرماً وإحساناً ، وأدباً وامتنانا.قال تعالى: ﴿هَلْ جَزَآءُ الإِحْسَانِ إِلاَّ الإِحْسَانُ﴾[١] .

فلم يبق من الغزو إلا الموت والاحتلال والقتل والتشريد . لقد كانت الرواية بأحداثها التاريخية ، وقصة العشق(المضخمة) فيها ثورة عارمة فى أعماق الكاتبة ورغبـــة غير مباشرة فى التعبير عن بنى قومها بأن لهم قلوباً هامسة ، ومشاعر طيبة ، غير متحجرة فى عفة رجل ذى نفوذ ومال ، وانصرافه عمن لا تقبله ولاترضاه ، حتى لو كانت من شقراوات باريس ، ونزولاً أو سيراً فى معية من ارتبطت أفئدتهم بحضارة الغرب ، فأوشكوا أن

---

(١) سورة الرحمن : الآية (٦٠).

يحتفلوا بذكرى احتلال أوربة لوطنهم وتقديس تمثال (ديلسيس) القابع على مدخل قناة السويس فى بور سعيد ! .

تعرض الرواية لأحداث الحملة الفرنسية فى منطقة المنصورة والمنزلة ودمياط وبعض البلدان المجاورة لكن الرؤيا الفنية تتبع الكاتبة ، وتأتى رهناً لأدواتها الفنية بما فيها من تطوير للغة السرد وإدارة الحوار وملاءمته لتتابع الأحداث ورسم للشخصيات وتصوير الزمان والمكان وغيرها من متطلبات الإبداع الروائى ، ومن خلال هذا النص تتعقب الكاتبة وقائع الحملة زاحفة معها من موقع لآخر ، حتى باء الفرنسيون بالفشل ، فى دميـــاط والمنصورة والبحر الصغير والمنزلة وغيرها من القرى والبلدان ، وعلى جانب آخر لم تعط الكاتبة أحداث العشق (المصطنعة) ما يجعلها جديرة ، بأن تكون جزءاً من عنوان الرواية إذ لم تكن (جوليا) تظهر إلا فى مواقف قليلة غير مرتبطة ارتباطاً فنياً مثيراً يجعل القارئ فى لهفة ، أو فى شوق لمعرفة ما ستسفر عنه نهاية هذه الفتاة ، التى زاد تعلقها بأبى قورة فى بعض المواقف الأخيرة ، وإن شوق القارئ للمتابعة كان بسبب رغبته فى معرفة أحداث البطولة الرائعة والمقاومة الضارية التى تجسدت فى أهل تلك البلاد .

نعم إن الرواية كانت ذات موضوعين : تاريخي وغرامى ، وأن متطلبات الرواية التاريخية تقتضى أن توظف قصة الحب لخدمة الموضوع التاريخي ، ولا تستقل عنه بل ينبغى أن تسير إلى جانبه دون أن تحدث الهوة السحيقة بين الموضوعين المطلوبين لهذا اللون الروائى، وبتحديد أكثر نقول إن الكاتبة قد وقفت فى تسلسل الأحداث التاريخية وبعث التشويق منها على عكس الجانب العشقي (المصطنع) الذى كان يظهر ثم يختفى ويطول اختفاؤه فلم يفد الرواية كثيراً وبدأ عليه التكلف مع أن الشخصية النسائية لها أصول ثابتة فى تاريخ الحملة ، فقد قال عبد الرحمن الرافعي في كتابه مصر المجاهدة عند الحديث عن واقعة المنصورة : " وكان الناجين امرأة أحد الضباط وابنتها، فأبقى عليها الثوار ، ولم يمسوهما بسوء ، وفى المراجع الفرنسية أن الفتاة قد اشتراها شيخ العرب (أبو قورة بميت العامل) مركز أجا ، وتزوج بها، فلبثت عنده حتى مات عنها

سنة ١٨٠٨م ، فى عهد محمد على ، وبقيت حافظة عهده ، قائمة على تربية أولادها منه بعد وفاته ، وقد زارها (كلوت بك) كبير أطباء الجيش المصرى فى عهد محمد على سنة ١٨٣٤م وتحقق منها صحة هذه الرواية فى جملتها " (١)

كما أننا مع لونين من الغزو : غزو الفرنسيين لمصر ولم يكن إلا احتلالاً، وغزو الزعيم لجوليا كان عطفاً وشفقة ، ولو تحول إلى عشق فليس إلا صفحة واحدة بها ضياء ونور وحب وغرام من بين الصفحات السود المظلمة ، وكأنها من آلاف الرؤى الجاهلية حول عشق الشاعر لمحبوبته ، مع مابينه وبين قومها من خصام وعداء ، أو أنها جانب من بحث عنترة عن ذاته وهو يتجه بقلبه إلى (عبلة) مع ما كان بينه وبين أهلها من خصام وعداء ، كما جاء فى معلقته .

حلـت بـأرض الزائـرين فأصـبحت ... عَسِراً علي طلابـكِ ابـنة مَخْـرم
عُلقـتها عرضـاً ، وأقـتلُ قـومها ... زعمـاً لعمـر أبيك ليس بمَـزْعم(٢)

بعد أن قرأت صفحة أو صفحتين من (الغزو ...عشقاً) راجعت العنوان واسم الكاتبة (نجلاء محرم) ، وصرت متعجباً كأننى استكثرت أن يكون لها هذا الطرح الروائى ، والتجربـة الإبداعيـة الناضجة ، فـى زمن التيه والجفاف وتضليلات النص ، والعجز عن الصوغ والتشكيل ، وفقد التجاوب مع زخم الحرف وإيحاءات الكلمة ، وبحثت عن البطولة فى الرواية هل هى للجماعة أم لشخص أو شخصين؟

وتابعت النموذجين اللذين يمكن أن توظفهما الكاتبة لقيادة الأحداث والارتكاز عليهما مجموع السرد والحوار ، واتضح ميلها إلى شخصين (الزعيم وجوليا) حيث إنهما الشخصان اللذان شاركا فى الأحداث بعد قليل من زمن القص الذى بدأ مضطرباً ، ثم كانت نهاية قصتهما بالزواج ، لكن ذلك مع

(١) مصر المجاهدة الحلقة الأولى لعبد الرحمن الرافعى ٦٣ ،٦٤ المطبعة الأميرية بالقاهرة .
(٢) شرح المعلقات السبع للزوزنى ص ١٠٨ ، ١٠٩ .

استقراره فى أعماق الكاتبة وسيولته على قلمها ليس كافياً أو معبراً عن أحداث تجرى وقائع المقاومة فيها من شعب ضعيف مقهور ضد جيش عاتٍ وراغب فى الإذلال والقهر من خلال ثلاثة وثلاثين فصلا انتهت معها قصة الحب،لكن الكاتبة وجدت أن إنجاب جوليا للبنين والبنات من الزعيم يعد كافياً فى إنزال الستار مع لحظات التنوير فى المسرح الواقعى .

إن أحداث المقاومة جديرة بالتقدير والفخر برغم أنها لا تمثل جانباً كبيراً من تاريخ الحملة الفرنسية بمصر مع بساطتها تبقى آثاراً خالدة على جدار الزمن فما كان يجري فى دمياط وبحر أشمون وبحيرة المنزلة جدير بأن يسجل فى صحائف ناصعة للقدماء من الجدود الذين عاصروا وقائع الاجتياح الذى لم يسفر إلا عن مزيد من الدماء على الأرض الطيبة ومزيد من القتلى والثكلى من المصريين والفرنسيين ، أما ما كان يجرى فى بيت الزعيم فليس إلا جزءاً من الصورة التى تمثل معظم الأحداث وهى تشكل تاريخاً مشرفاً ، وعناصر إثارة فى هذه القصة الطويلة التى تعد علامة بارزة فى مسيرة الرواية التاريخية فى الزمن المعاصر .

إن مقاومة أهل هذه البلاد ليست مغيبة تماماً عن كتب المؤرخين ، وليرجع من شاء إلى كتاب عبد الرحمن الرافعى وغيره من المؤلفات العربية والأجنبية .[١]

ويأتى بعد الكلام عن المقاومة حديث القومية المتمثل فى حوارات (طـه) و(وضـاح) وغيرهما من النماذج البشرية المعاصرة ممن كانوا يجمعون فى تكويناتهم المعرفية بين الشرق والغرب .

اللغة : هى مادة الكاتب التى يستعين بها ، ويطوعها فى سرد الحوادث ورسم الشخصيات وتجلية الأفكار وتصوير البيئة والتعبير عن المشاعر والأحاسيس ، أى أنها العمود الفقرى للبناء الروائى بوجه خاص ، وهى تسهم

---

(١) راجع كتاب (مصر المجاهدة في العصر الحديث) لعبد الرحمن الرافعي – الحلقة الأولي – الفصل العاشر .

فضلاً عن ذلك فى خدمة الحدث ، ونقله من صورته الماثلة إلى صورة لغوية حسب قدرة القاص وطبيعة الرواية ، ومن حيث خصائص التعبير ، ومستوى السرد ، ومناجاة النفس ، وسخونة الحوار .

ولا يخفى على الكاتب الحصيف ، ولا على المتلقى البصير الفوارق الواضحة بين لغة الرواية والقصة والمسرحية وبين لغة الشعر فى الإيحاء والدلالة والرمز ، وإن كانت القصة القصيرة أخذت طريقها نحو التعانق والالتقاء مع لغة الشعر بمستويات مختلفة .

وليكن فى ذهن من لا يبالون كثيراً بين اللغة والأسلوب أن الأُولى تمثل فى ظاهرها المفردات والكلمات ، فهى النهر الذى يمتاح منه الكاتب ؛ ليشكل طريقته فى الصياغة وأسلوبه ومنهجه فى التعبير أى أن الأسلوب خاص بالمؤلف الذى يتميز به عن غيره ، فاللفظة ملك لمن يحفظها أما استعمالها فيختلف من مبدع لآخر .

وقد تجسدت هذه الثوابت فى أعماقى منذ أن تجاوزت مرحلة القراءة للمتعة أو التسلية وتزجيه أوقات الفراغ إلى مرحلة جديدة ، صرت فيها قارئاً للنص ؛ لفهمه وتذوقه . وبيان ما فيه من فوارق تفصله عن غيره، تمهيداً للحكم عليه ، وإنزاله المكانة التى يجب أن يشغلها بين الفنون الأدبية .

وقد قرأت رواية (الغزو...عشقاً) التي سنعرض لها فازددت إعجاباً وعجباً ، فلم أكن أتوقع أن أشهد نصاً بهذه الصياغة وهذه الموضوعية لكاتبة لم يقع في يدي شيء مما سطر قلمها واستطاعت روايتها أن تسيطر علىّ فأكون واحداً ممن غزتهم حباً واقتناعاً ، حتى شرعت قبل أن أتمم هذه القراءة فى البحث عن عمل آخر للكاتبة أستكمل من خلاله أبعاد تجربتها الإبداعية منذ بواكير حياتها الأدبية .. ولكنى لن أتجاوز حدود ما أعرف إلى دوائر الحكم أو الشك فيما لا أعرف ، فلابد أولاً من المعرفة والتصور ؛ حتى نلتقى بالحكم العام ومسوغاته ، ولعل ذلك يكون قريباً .

وهنا... تتشكل الأداة اللغوية عند الكاتبة بالتكثيف والدقة ، وجمال الصياغة وبهاء العبارة ، وهجر الألفاظ المبتذلة والكلمات الساقطة ، فهل كانت تنحت صخر وهى تكتب ، أو أن الأمر سوى ذلك ، فاللغة لينة لديها ، تعيدها وتشكلها ، وتستخرج منها المعجب المثير من مخزونها المتوارث فى عقلها ووجدانها ، فبدت وكأنها تغرف مكونات لغتها من البحر الكبير أو الصغير أو من النيل العظيم .

ولو جرينا فى سباق المسافات الطويلة مع الذين يقسمون الأدب إلى إنسانى ورجالى ، مع عدم الأستسلام لهذا التقسيم الباتر ، فليس لهذه الرواية مكان إلا بين الأعمال الخالدة حتى لو كانت رواية تاريخية أو رواية حقبة زمنـــية .

وإذا لم تكن (نجلاء) تنحت أو تغرق ، والكلام على التشبيه فمن أين جاءت بهذه اللغة ؟ هل من التراث العربى القديم، أو من الروايات الأوربية الحديثة للكتاب العظام مثل ليو تولستوي ودستويفسكي وفيكتور هيجو ؟ أو من الأدباء العرب المعاصرين مثل الدكتور / محمد حسين هيكل وعباس العقاد والدكتور / طه حسين وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ وثروت أباظة والطيب صالح ، أو من كل هؤلاء جميعاً ومن غيرهم أيضا .

تتميز الكاتبة فى هذه الرواية بميزة لا ينبغى إغفالها أو السكوت عنها،وهى تنوع طرائقها فى الأسلوب بوسائل ميسرة أو متداولة للكثيرين من كتاب النص القصصى المعاصرين ، فهى تجمع كل ما يطرب ويعجب خاصة أن الرواية التاريخية الراقية لا يليق بها أن تتشكل من عامية ساقطة أو تشكيلات مهترئة ؛ لأن التاريخ الذى تصنع من حوادثه رواية فنية لا يكتب ليلقى علي من لا يفهمون هذه الحوادث ، ولا يستوعبون أبعادها وإنما يقدم إلى من يعشقون الماضى ، ويتعلقون بالمواقف المؤثرة والبطولات الخالدة فى حياة الأمم .

تجيد الكاتبة السرد والحوار توظيفاً للغة والتى تتجلى فى مجموع تكويناتها وكأنها مقطوعات قصيرة من الشعر البسيط الذى يتلقاه رواده بنهم ،

ويعيشون فى رحابة بحب ، فيروق لهم ، ويستمتعون به ، وهى أقرب إلى أن تكون حديث النفس للنفس ، والربط بين الأزمنة القديمة والحديثة بلغة ثابتة لا ترى فيها عوجاً ولا أمتا وكأن الكاتبة تسعى لإحداث التماوج أو التوازى بين جلال الموضوع وجمال اللغة باستثناء بعض المقطوعات القصيرة كنص من مزامير داود ، أو شرح لأثر لغوى قديم ، دون أن تحدث نتوءات توقف القارئ عن المتابعة ثم ترتدى اللغة رداءً إدارياً وعسكرياً فى خطابات الفرنسيين .

اللغة بشكل عام لها زمام واحد لا يختلف تكوينها التزاماً ورقياً بين التعبير بها على لسان مثقف مزدوج الجنسية من آل الزعيم وشخص بسيط يبحث عن أمنه وأمانه بين القتلة الغادرين ، كما لا تختلف بين السرد الذى لا يطول والحوار الذى يمتد ثم ينقطع ويعود للتواصل ، لكن لا يعنى أن هذا المستوى الذى يكاد يكون ثابتاً لم يكن مثيراً أو فاتحاً لشهية المتلقى فى المتابعة ، وإنما كان العكس تماماً باعثاً للتواصل والرغبة فى الاقتراب بالقراءة إلى نهاية الأحداث لتعدد طرائق التعبير فى ظلال المستوى الثابت أو المتقارب ، كما لم تقع استطرادات لا قيمة لها ، وكأن الكاتبة لا تأخذ إلا شذرات من التحليل فى تعاملها مع الأحداث ، ولو أنها لجأت إلى ما يلجأ إليه بعض الكتاب لصارت الرواية مجلداً ضخماً يصد الكثيرين عن القراءة والمتابعة ، ويوقف سعيهم نحو المعرفة ، وبهذه المعالم توجهت نحو تقديس النص المنقول أو الذى أوهمت القارئة أنه منقول ؛ لأنها ليست بصدد – صد وقائع مدعومة بالوثائق وإنما تهدف إلى اللغة المباشرة والسرد الحكائى ومناجاة النفس ورصد هموم الرافضين لاحتلال الوطن .

إن الرواية التى بين أيدينا لكاتبة معاصرة لا تزيد معطياتها من التراث سوى ما نرصده من ملامح عامة تتجلى فى البساطة والابتعاد عن التكلف والمحسنات البديعية التى لا موقع لها فى الوقت الراهن بين الكتاب المعاصرين ، فضلاً عن طبيعة الموضوع الذى يحتم أن تنقل الأحداث من مصادرها ، لتقديم بصورة قصصية دون أن ترتدى ملابس غيرها أو تنسج على منوال ليس لها وهى الأمور التى تتسرب غالباً من كاتب إلى آخر دون أن يدرى الثانى مقدار

ما تسرب إليه من الآخرين ، لكن الشيء الذى كان ينبغى على السيدة نجلاء أن تحرص عليه هو عدم السير مع الأسلوب الثابت تقريباً فلم يحدث لديها ما نراه فى روايات كثيرة من تلوين اللغة حتى لا يشعر القارئ برتابة لا تلائم النص الأدبى أو الفن الروائى بشكل عام ، مع الحفاظ على الثوابت التى أشرنا إليها .

وتقوم الرواية على عنصرين رئيسيين فى تكوين العمل الأدبى وبناء جسدة وتكوين هيكله وهما السرد والحوار ، ومنهما تتنوع وتتجلى جزئيات أخرى تحدد هوية النص وأساليب الصياغة فيه مثل الوصف والبداية من قرب نهاية الأحداث وتيار الوعى فضلاً عن النصوص المختارة حقيقية أو إدعاء وتأتى طبيعة اللغة من حيث مواصفات الجملة ، ولغة النص - بشكل عام - بين الفصحى والعامية ، فضلاً عن الأساليب الأخرى التى تعبر عن الواقع ، وتعالج قضايا الأمة ، وهموم المستقبل مما يمكن أن يدخل فى نطاق ما يسمى بالأدب الهادف.

ويأتى السرد علي لسان إحدى الشخصيات أو من خلال الضمائر التى تروق للكاتبة كضمير الغائب أو المخاطب ، أما ضمير المتكلم فلا مجال له غالباً في الرواية التاريخية ، وإنما يتجلى بصورة ملائمة فـــى رواية النبزة الذاتيـــة ، واستجابة لما يروق للمؤلف .

وقد تمكنت الكاتبة من ميزة التحلل من ضمير واحد أو طريقة واحدة فى التعبير إذ أن المرجعية عندها كانت ممثلة فى التوجه بالسرد نحو الضمائر التى تعبر عن الشخصية التى تتحدث عنها ، حتى إنها كانت تلجأ إلى ضمير المتكلم فى الشخوص المعاصرة ، عندما تتركهم يتحدثون بضمائرهم الحاضرة .

لكنها جنبت الرواية مشقات السرد وأعباءه ، وجعلت النص مبيناً فى معظمه على الحوار ، وكل شخصية فيه تعبر عن نفسها ، ثم تستكمل متطلبات النص من خلال الشخصيات التى تتحدث بالضمير المناسب لها فقد يكون فى الزمن الماضي أو فى الوقت الحاضر ، حتى لو كانت الطريقة الوحيدة خاضعة لتيار الوعى أو للنصوص المنقولة التى أشرنا إليها .

وأهم ما يميز السرد فى لغة الكاتبة ابتعاده عن الاستطرادات التى ترهق النص والتوجه نحو التكيف اللغوى والتركيز الشعورى ، وطرح التراكيب المبتذلة ، والتعامل بأساليب جديدة مليئة بالإيحاء والعمق .

أما الحوار فهو يكشف عن خبايا النفوس وإظهار ما بينها من صراعات مختلفة " (١) .

ولكن لا يمكن الاستغناء عنه فى الرواية إذ لا يزال يمثل جزءاً مهما فى تكوينها ورسم شخوصها .

أما لغة الحوار بين العامية والفصحى فقد أختلف النقاد فى هذا الأمر اختلافاً كبيراً وأعفتنا الكاتبة من النقاش الطويل فيه حيث سارت فى موكب المحافظين على اللغة ؛ لإثرائها والارتقاء بها ، أن الواقعية المدعاة فى صياغة الحوار بالعامية يمكن أن تتجلى بصورة كبيرة فى الفصحى الميسرة ، ولو تركنا كل شخصية تتحدث بلغتها أو بلهجتها لكان من المستلزم أن نشهد رسالة (نابليون) إلى (دوجا) بالفرنسية ، وأن تتحدث (جوليا) بالفرنسية عند إقامتها فى منزل الزعيم .

وتتمخض أساليب التعبير عن (المونولوج الداخلى) الذى لجأت الكاتبة إليه كثيراً ، وهو لا يتجاوز كونه حواراً بين الشخصية وذاتها ؛ لكشف الوعى المستقر فى أعماقها الداخلية ، أى أنه نوع من الحوار ، أو جزء في موضوع الحوار الذى تجلى ظهوره فى الرواية الأوربية ، ثم انتقل إلى أدبنا العربى بعد ذلك ، وهو لا يختلف كثيراً عن تيار الوعى فهما يتقاربان حتى أن يمثلا تعبيراً عما فى أعماق النفس ، وقد يتجلى تيار الوعى بصورة أكبر فى تصوير النواحى الشعورية التى تموج فى الأعماق الباطنة لشخص الإنسان بينما (المونولوج) كما سبق القول عبارة عن حوار داخلى بين الشخصية وذاتها .

تقول الكاتبة على لسان أبى قورة فى حوار داخلى ، وكأنه ينادى (جوليا) مما يمكن إدخاله في نطاق (المونولوج الداخلى) : " ماذا أقول لكى يا جوليا ؟ .

---

(١) انظر كتابنا (فن الرواية في المملكة العربية السعودية) ص ٢٧٦ .

– أنت تعلمين لما جئتم ؟ – كيف جئتم ؟ – و رغم ذلك تحاسبيننى على مقتل أمك ! وأنا نفسى أحاسب نفسى على مقتلها ! – بل أحاسب نفسى على مقتل كل جندى من جنودكم . وعلى عذاب أمهاتكم الثكالى . ويُتم عيالكم المساكين . لكننى سأستمر . رغم بغضى الشديد لكونى صرت قاتلاً ، أو مخططاً للقتل .

فلست أحتمل مطلقاً – يا صغيرتى – أن أسكت على من يتسلق جدار بيتى لينهبه . ولا أحتمل ترك أطفالى وبناتى ونسائى يهانون ويغتصبون أمامى وأسكت ! وحين يحدث هذا تهون فى نظرى عذابات كل أمهاتكم الثكالى وعيالكم اليتامى فسامحينى يا صغيرتى . ودعى أهلك يحصدون ثمار القسوة التى زرعوها فى قلوبنا ، وتصورى لو أنك نزلت بأرضنا زائرةً أنت وأمـك وزوجها ومن شئت من الأصدقاء والأهل . تصورى لو جئت ومعك ملء الأرض من ناسك ورفاقك و قلت لى على غير سابق معرفة : نحن ضيوفك !

كل هذه الدور .. دورى ودور ميت العمال كلها . بل كل دور مديرية المنصورة كانت ستفتح لكم أبوابها "[1] .

ومن الملاحظ أن اللغة تتميز بالسهولة واليسر والملائمة لطبيعة الموضوع فالجمل قصيرة والأساليب ليست مرتهلة بالمتعلقات ؛ ولذلك تكاد تكون اللغة الواجهة أو المدخل الذى يدلف القارئ منه ؛ للتعرف على مقدرة الكاتبة واختيارها للنص الموجز الذى يكشف عن كيان الشخصيات ورسم أبعاد البيئة .

اللغة بشكل عام ذات خصائص تتصف بالوضوح والدلالة والتركيز ، أما الوسائل التعبيرية فهى مزيج متميز تستعرض به المؤلفة كل قدراتها ، وتسهم بالاختيارات التى شكلت منها أصول النص فى أنماء الأزاهير وإيناع الثمار فى هذا العمل المتميز فى صياغته اللغوية ودلالته التعبيرية .

وهذه مناجاة من (جوليا) بفقرات يتلوها نص تقول الكاتبة إنه من مزامير داود ألحقته بمناجاتها لأمها . تقول : " كيف يا أمى نفترق – أريدك معى – كل شىء بعدك مر شديد المرارة .. كم كانت الحياة حلوة وأنت بجانبى . كما كان

(١) الرواية (الغزو...٠عشقاً) ص ٤٢ ، ٤٣ .

حضنك دافئاً مطمئناً . حائلاً بيني وبين كل قلق . وكل خوف . قلبى المتعب محتاج لحنانك – لصوتك . طفلتك صارت وحيدة تماماً . بلا أى سند . أتتخيلين ما أنا فيه ؟ أنا نفسى لا أستطيع استيعاب ما أنا فيه ؟ . لكنى واثقة أنك تحسين بى أكثر مما أحس بنفسى . آه يا أمى .

(ومن المناجاة التى تقول الكاتبة إنها من مزامير داود) . أنقذني من أعدائى يا إلهى ، من مقاومى احمنى ، نجنى من فاعلى الإثم ومن رجال الدماء خلصنى ؛ لأنهم يكمنون لنفسى ، الأقوياء يجتمعون على ، لا لإثمى ولا لخطيئتى "[1] .

هذا حديث السيدة نجلاء عن فتاة تناجى أمها بنعى بعضه من مزامير داود ثم يتجلى فى النص ما يموج فى أعماق الفتاة الفرنسية عن النواحى النفسية والشعورية التى تختلج فى أعماقها مما يجعل لغة الرواية وأسلوبها المتنوع المتجدد لوحه فنية رائعة تجمع بين كل مقومات التشكيل اللغوى المناسب للرواية التاريخية فى صورتها المعاصرة .

البطولة فى الغزو...عشقاً ليست لفرد أو فردين ، وإنما للأمة التى قاتلت ودافعت ، أو للجماعة التى تصدت وهاجمت ، ولم يكن الزعيم إلا واحداً من هؤلاء الذين يمثلون الشعب فى الدفاع عن الوطن .

تقدم الكاتبة فى البداية جزءاً من تصويرها للمكان ورسمها لمركز صناعة الأحداث من خلال قرية ميت العامل التابعة لمركز أجا ، والتى نبت فيها وظهر بها زعيمها أبو قورة الذى كان مشهوراً بالشوكة والجاه ، ثم صار أباً لأبناء يحملون بعض ملامحهم من أمهم الفرنسية فى الوقت الذى كان الشعب المصرى مشتتاً وممزقاً فهو يحارب مع المماليك دفاعاً عن وطنه ومقاومة للفرنسيين الغزاة ، والعثمانيون هاربون بعيدون بشكل جزئى عن الأحداث بدءاً من إبراهيم بك الحاكم الفعلى لمصر ، وبعض الأمة غارقون فى اللهو يرصدون الواقع ويخضعون لإغراءات قائد الحملة ورفاقه فى القاهـــرة ، وفريق آخر من الشعب

---

(١) السابق ص ٣٥ ، ٣٦ .

يرقب عن كثب المعارك التى تدور فى إمبابة ، وأبو بكر باشا الوالي العثمانى على مصر أين هو ؟ لقد فر إلى الشام مع إبراهيم بك بعد موقعة شبراخيت التى أنهزم فيها جيش مراد بك أمام الفرنسيين ، وفى شرق البلاد يقاوم الشعب الحامية الفرنسية بالمنصورة .

وممن طوتهم صحائف الماضى وما زالوا أحياء فى وجدان الأمة منذ حملة نابليون الأمير مصطفى قائد الهجوم على الحملة الفرنسية فى المنصورة .

تقول الكاتبة فى حوار بين الأمير وأبى قورة : " وكنت كعهدك يا أمير مصطفى ... ذكياً ... نشيطاً مخلصاً ... ويوم الوقعة كنت شعلة النار التى أججت الثورة فى قلب كل مصرى بالمنصورة ...مَنْ غيرك كان يستطيع هذا ؟ فى يوم واحد تؤلب بلدة بأهلها وبالوافدين عليها مائة وسبعة وخمسون قتيلاً .. ما أبشع هذه الحالة التى اضطرنا هؤلاء(الفرنسيون) لأن نكون عليها ! ما الذى جاء بهم إلى هنا ؟ ولماذا اضطرونا لفعل ما لم نتصور يوماً أن نفعله ؟ يقولون : " لندفع عنكم ظلم المماليك " " لنجعل منكم أمة متحضرة مثل فرنسا " " لنحمى التجار الأجانب من عسف المماليك " .. يقولون ويقولون .. لكن من منا يستطيع أن يصدق ما يقولون ؟ من منا يجد الرويـــة والهدوء ليقنع نفسه بأقاويلهم"(١) .

وهكذا ترسم الكاتبة شخصية الأمير مصطفى من خلال تدرج الأحداث وارتباطها بدفاع الشعب عن حقه بهذه اللغة التى يطول الحوار فيها مع الأمير أو غيره فكأن المحاور قد بدأ يحكى قصته بلغة سردية من خلال الحوار الطويل .

ولم تكن شخصية أمير مصطفى مستقلة فى جهادها أو فى هروبها من موقع إلى آخر إنما كان يشاركه علي العديسي الذي كان هو الآخر بطلاً وصقراً لا يقل عن زميله السابق فى التخطيط والهجوم على الحامية الفرنسية بالمنصورة ، كما جاء هو الآخر يسأل عن رفيقه فى الهروب عند أبى قورة فقالت على لسان الزعيم المضياف وهو يسأل عن حال العديسى : " آه يا ولدى

(١) السابق ص ٤٠ ، ٤١ .

: حالك يغنى عن سؤالك ! الجسد مكدود .. والوجه شاحب .. وطمى الفيضان يلطخ ملابسك .. أسبوع تتوارى فى الهيش، ووسط أعواد الغاب ، وخلف فروع الصفصفات .. أسبوع تعيش على الماء ، وما استطاع أن يقاوم الفيضان من نباتات .. ألم تسمع خبراً عن الأمير مصطفى يا زعيم ؟ .

- ستسمع كل خير بإذن الله .. لقد قطعوا الجسور ؛ لتغرق البلاد بماء الفيضان ... والاتصال بيننا تعذر .. لكن لا تقلق .. سيحفظه الله كما حفظك .. أخشى أن يكونوا قد نالوه بأذى : مازالوا يطلوبنه ويطلبونك فى كل قرية .. أى أنهم لم يعثروا عليه بعد ، هيا يا ولدي لترتاح ... وبمشيئة الله ستكون في أمان هنا ... اذهب معه يا (سعد الله) ثم عد إليّ ... أين تراك ذهبت يا مصطفى ؟ أمن الممكن أن تكون قد لجأت إلى القباب الكبرى ؟ إلى قريتك التي سيبحث الفرنسيون عنك فيها قبل أي مكان آخر ؟ لا أظنك تقع فى هذا الخطأ .. ، ولا أظنك أيضاً تختبئ فى (منْية مَحَلّة دَمنة) فقرية على العديسى كقريتك كلتاهما ستدهم وتفتش "(١) .

ويلاحظ أن الكاتبة سعت إلى رسم شخصية العديسى بمثل رسمها لشخصية الأمير حيث وحّد بينهما حب الوطن والدفاع عن المنصورة واللجوء إلى من يمثل بالنسبة لهما ولغيرهما أحضان الأمان فى ميت العمال .

وعاش الرجلان فترة طويلة من الهروب لم تتوقف الكاتبة عن تصويرها فى صفحات الرواية لمعالم هاتين الشخصيتين حتى أنها رصدت ما كان يدور فى الأعماق النفسية لوالدة أمير مصطفى بعد أن قتل الجنرال (فيال) القائد الفرنسي علياً بن الأمير مصطفي إما (حسن طوبار) فكان هو الآخر بطلاً من أبطال المقاومة فى زمن الحملة ،كان مستهدفاً منها وكان قوة لا يستهان بها وشيخاً للمنزلة وزعيماً لإقليمها ، ومن أكبر أغنياء القطر المصرى آنذاك ، كما كان ملاذا للبطلين الهاربين ، إذ وجهت إليه تهمة الاتصال بهما وانتظارهما النجدة منه، لكنه كان مستقراً فى بلده وحريصاً على الدفاع عنها، ولم يغب عن

(١) السابق ص ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ .

الأنظار إلا بعد سقوطها فقد كانت عشاً هادئاً وملاذا أمناً له طوال حياته ومن ضمن أهداف حملة الفرنسيين عن طريق بحر أشمون القضاء على هذا الرجل فى المنزلة .

وكانت معظم الأحداث تدور حوله مع البطلين السابقين، وتتواجد فى مسيرة الدفاع عن الوطن شخوص أخرى منها (على الشناوى) الذى كان شخصية ثرية وتاجراً بارزاً فى المنصورة ، وعلى علاقة بأبى قورة .

وتتجلى شخصية طه الزعيم فى الزمن الآتى الذى كان معنياً بالسؤال عن جده الذى مات من مائتى سنة ، شغوفاً لمعرفة حياة جدته جوليا وعن سبب حضورها إلى مصر ، وعن حروب الفرنسيين مع أهل هذه المنطقة التى عاش فيها جده شيخ العرب ، وطه الزعيم شخصية متعددة الجوانب مهمومة بالزمن، إذ كان يعيش الحاضر بهموم الماضى ، وهذا الجانب يمثل عناية خاصة من الكاتبة التى لم ترتم تماماً فى المصاحف القديمة للتاريخ .

وممن أدخلتهم فى أحداث الرواية شخوص أخرى معاصرة مثل (خيرات) وهى الفتاة التى اشتراها أبو قورة ، وعاشت فى منزله و(أحمد إبراهيم) منصور زين العابدين من ذات السلالة ، والذى قضى أوقات طويلة فى نقاش مع طه الزعيم .

أما جوليا فكان أبوها إيطالياً ولما تزوجت أمها من فرنسى ظنوها (جوليا) الفرنسية وقد جاءت مع الحملة واستقرت فى منزل أبى قورة الذى أرادها ورغب فيها ولكنه لم يظفر بها ، وكانت تتحدث الفرنسية وترفض الكثير مما حولها كما كانت تكره البشر الذين يحيطون بها حتى وصل بها الأمر إلى رفضها لتعليم اللغة العربية من المدرس التركى الذى أتوا به لتعليمها اللغة العربية .

لقد امتطاها الحزن وسيطر عليها الأسى وعاشت فى البداية ممزقة حتى أنها رفضت عرض أبى قورة للزواج منها ، وقد استجابت الكاتبة لتوجهات هذه الشخصية وتعاطفت معها بالدرجة التى بالغت فى محاسنها وأحطت كثيراً من

الخصائص الخِلقية لأبى قورة والخُلقية كذلك بدليل أنه تساهل مع قتلة أم جوليا فتركهم يهربون، فصارت جوليا تخاف من الأشخاص الذين حولها ومن الواقع الذى رأته سداً أمامها تقول الكاتبة على لسان جوليا وهى تتحدث عن بعض هذه الأحداث خاصة فى المرحلة الأخيرة التى بدأت تقترب فيها من هـــذا الرجل :

" لا أستطيع إلا أن أصده عن بوابة مشاعرى ، شيء ..بل أشياء كثيرة تمنعه من المرور – ملابسه الغريبة – سنوات عمره الكثير – لحيته الكثة – بدانته – ليس هو الشخص الذى تمنيته لنفسى ياخيرات ! وحياتكم هذه ليست هى الحياة التى حلمت بها .. كانت لى آمال أخرى ضاعت – حين ألقى لهم بالقطع الذهبية – أتدرين بما شعرت حين جرنى البدو القتلة إلى مجلسة ورأيته لأول مرة ؟ " كُفَّ يدك عنى " انتشلنى صوته المدافع عنى من غيبوبة فزعى " (١)

وهكذا عاشت جوليا مرحلة من حياتها ممزقة تائهة ضائعة تتذكر ماضيها بحسرة ، وتتخوف على مستقبلها الذي لا ترى فيه بصيصاً من الأمل ينتشلها من الواقع الذى يحيط بها وكثيراً ما كانت الكاتبة تتركها تناجى نفسها مناجاة مليئة بالحسرة والأسى ، ثم تصل معها إلى مرحلة تجعلها تنسى الماضى وتتجه بآمال وطموحات كبار نحو المستقبل سعياً للزواج من شيخ العرب .

وتتواصل حياة جوليا فى منزل الزعيم وحركة الحياة تمضى بطيئة ثقيلة إلا أن شواغل الحرب وهموم أبى قورة صرفته عن التفكير فيها وجعلته مبتعداً عنها تماماً ، بينما كانت هذه الفرنسية ترغب فى الهدوء والاستقرار داخل إطار جديد يحتويها ويلتف حولها ولما رأت المؤلفة روايتها فى حاجة إلى الانتهاء اصطنعت هذه التحول الغريب فى قلب هذه الفرنسية ، إذ تنتقل القصة من الكره إلى العشق ومن الانطلاق غير المحدود إلى الاحتكام للعرف والتشريع .

لكن الكاتبة لم تتناول فى شخصية جوليا على عمومها عقيدتها الدينية ولم تبين للقارئ عما إذا كانت لها شعائر أو عقائد تؤديها وتتمسك بها أو أنها كانت على إيمان ويقين بأن ما يدين به هذا الرجل الذى تقبع فى منزله لا يمنع زواجه

(١) السابق ص ٧٦ ، ٧٧ .

من امرأة على غير دينه فابتعدت المؤلفة عن هذه الجزئية التى لم يكن لها تأثير من وجهة نظرها فى مسيرة الأحداث ، وجاء التحول فى الفصل التاسع والعشرين حيث أظهرت الفرنسية رغبتها فى الزواج من شيخ العرب فبدأ الطرح المستقبلى بإعلانه عن موافقته على الزواج ، وكان الأمر على عمومة مفاجأة لجوليا لم تتوقعها ، وتتويجاً لعلاقة مليئة بالمد منها والجزر من زوجها المرتقب ، هذا ونقدم هنا جزءاً مما كتبته المؤلفة فى بداية معاجلتها هذا الأمر مبتدئة بالحديث على لسان أبى قورة وهو يخاطب جوليا : " إن شئت العودة .. من الغد سأعيدك ، ربما تأخر عرضك يا أبى قورة .. فلم أعد متحمسة للعودة ! لكنني صرت غير متحمسة للبقاء أيضاً .. لمن أعود ؟ ماتت أمي .. ومات فرا نسوا – وصرت أنت الأقرب .. ؟ ظننتك الأقرب .. لكن يبدو أننى مازلت – فعلاً صغيرة : غرّة .. لا تحسن فهم الناس ولا المشاعر .. أحببتك يا جوليا هل تتزوجينني ؟ .

لم أسمع هذا منك .. رغم استعدادي للرد ، وتجهيزى للجواب موافقة سريعة فورية "(١) ! وهكذا تواصلت الحياة الجديدة لهذه المرأة من خلال قصة العشق المصطنعة فى الرواية التى حبكت الكاتبة أحداثها بقدرة فائقة ، فقد أسهمت من خلال الرواية فى تحويل قلب جوليا إلى الأبطال المختبئين فى منزل الزعيم فكانت تتستر عليهم ، ولا تكشف أسرارهم ، كما جعلت الكاتبة مسيرة جوليا بعد الزواج تتحول إلى علاقات جديدة مملوءة بالحب نحو زوجها وسائر المصريين.

وكشفت فى نهاية الأحداث عن مزيد من الألفة يملأ قلوب كل من فى منزل أبى قورة وهو يعج بأبنائه وأحفـاده الذين تغب عنهـم قصته حتى بعد وفاتـه وكانت المؤلفة شديدة التعاطف مع جوليا بأسلوب متميز ولغة راقية التى استقرت فى أعماقها منذ أن تحولت مشاعرها من الرفض الجامح إلى التـروى والتردد وبين الإقبال والأدبار، وانتهاء بالزواج الذى بقيت ثمرته شاهدة على أحداث الزمان .

---

(١) السابق ص ١٨٠

تعد شخصية **أبى قورة** من الشخصيات المتميزة والبارزة حيث ارتبطت بها كثير من الأحداث على اختلافها وتنوعها فبدأت القصة بالحديث عن شخصيته مع أنه مات فى عهد الأتراك العثمانيين ثم تتوالى الأحداث بحرص من المؤلفة على أن ترسم جزءاً من مكونات الصورة لهذا الرجل الذى كان مشهوراً بالنفوذ والجاه فى ميت العمل ، ولعل دوره فى المقاومة كان أعظم وأجل من علاقته بامرأة فرنسية تعاطف معها فى البداية ، ثم استمالته فتزوج بها فى النهاية ، لكن تقطّع الأحداث ، وتشتت الكاتبة بين الأزمنة والأمكنة جعل من أبى قورة شخصية غير واضحة الهوية تماماً خاصة أن حواراته الطويلة مع أبطال المقاومة المستهدفين ، لم تكن لرسم خطة أو لوضع تصور عن شىء ما ، فكيف أمن شر الفرنسيين وهو قابع معظم وقته فى منزله ، فهل كانت شخصيته مزدوجة بين العشق والمقاومة أو أن دوره كان قاصراً على الإمداد والتأييد وهو بعيد عن مسيرة المقاومة.

وقد أشرنا فى سطور سابقة إلي بعض موافقة والتى أسهمت جوليا فى إضافة بعض الجوانب إلى عواطفه ومشاعره ، لكن الكاتبة بحديثها عنه جعلت بعض الأسئلة تقفز أمام القارئ ، وهو يبحث عن معالم هذا الرجل وأبعاده فقالت إنه كان وطنياً يأوى الهاربين وكان يملك دار ضيافة عامرة لكن تأثير هذه الدار فى صناعة الأحداث لم يكن كبيراً ، وإن انتقالها إلى الحديث عن حبه وهيامه ليس كافياً لفهم القارئ الشخصية المزدوجة ، ثم تتركه وتبحث عن شوا غل أبنائه وأحفاده الذين كانوا يتحاورون عن الفوارق بين الماضى والحاضر وبين الأصالة الشرقية والحضارة الغربية ، أى أن أكثر الشخصيات كانت تتحدث عن كل شىء ولكن أحاديثهم كانت خالية تماماً من أى بطولة منسوبة إلى هذا الرجل ولا علاقة لهم به سوى أنهم أبناؤه وأحفادهم الذين امتدت جذورهم إلى ميت العامل التى لم يكن لها ذكر كبير حتى جاءت نجلاء محرم ورسمت لها صورة مضمخة بعبق التاريخ وزخم الماضى ونضال البسطاء فى القرى المستقرة على فروع النيل المنتشرة فى شمال الوادى وشرقه .

إن أبطال المقاومة كانوا يقدرون شيخ العرب ؛ لوقوفه إلى جانبهم بالإيواء والحماية ، لكنهم فيما يبدو لا يمثلون كل ما يموج فى أعماقه، فكانوا ينقلون إليه بعض ما يشغلهم ويرون أن شخصية هذا الزعيم جديرة بأن تكون محل تقدير عندهم فلا أقل من أن يصارحوه بما يفكرون فيه .

تقول الكاتبة على لسان الأمير مصطفى في حواره مع شيخ العرب : "يا شيخ العرب دعنى أحدثك بصراحة إذا كانت حجتهم فى البحث عنا قد جلبت على بحر أشمون كل هذا العنف والترويع ، فما الذى سيحدث هنا لميت العامل ونحن فيها ؟ لا يا شيخ العرب نحن لن نرضى باستغلال كرمك هذا الاستغلال الذى سوف يجلب لك ولأهلك الشر" .

"صدقنى يا (مصطفي) عندى هنا أكثر أمناً لكما ولى ، وإذا كانت هناك فرصة لاختفائكما ، فهى هنا فى دار الضيافة المكتظة بالنزلاء هذه .. فمعروف عنى استضافتى لكل عابر .. ولن تخلُ هذه الدار يوماً من النزلاء .. أما أى مكان آخر فما أسرع ما سيلفت وجودكما الأنظار ولن تأمنا أبداً علي نفسيكما ما دمتما فى غير جماعة تختلطون بها .. صدقانى ... سلامتكما هى سلامنى وهى سلامتنا جميعاً "(١)

إن شخصية الزعيم كانت فى حاجة إلى بسط وإيضاح من الكاتبة بصورة أفضل مما قدمته فى صحائف روايتها .

ولا يبقى من شخصيات الرواية من يستحق أن نتحدث له عنه فى هذه القراءة إلا شخصية القائد الفرنسى (دوجا) كومندان المنصورة والذى كان يميل إلى الهدوء أكثر من توجيهه إلى العنف وقد كان مكلفاً فى بعض تبعاته فى استقبال الأوامر وتنفيذها بكل دقة ، حتى وضح تميزه فى هذا الجانب عمن سواه فصار فيما بعد (كومندانا) للمنصورة ودمياط ، ولكن لم تعرض الكاتبة لمزيد من العلاقات الاجتماعية التى كان يحرص على تنميتها بالحوار والنقاش مع جماعات من أهل الوطن ، وقد كان مشغولاً أيضاً بالقتال والرغبة فى فرض

---

(١) السابق ص ١١١ ، ١١٢ .

الاحتلال بطريقة مختلفة عن سلوك القواد الآخرين ، مع أن سياسته كانت خاضعة لتعليمات بونابرت ، وإن كانت بشيء يتصف بالهدوء والاتزان و قد رأى أن عنف (فيال) مع أهل دمياط عندما كان (كومندانا) عليهم لم يسفر إلا عن عنف متبادل مما أستدعى عزله، وضم دمياط لتكون تحت قيادة (دوجا) .

وهكذا قدمت الكاتبة شخصيتين من القواد الفرنسيين الكبار أحدهما (فيال) الذى لا يرى سبيلاً إلا العنف وإخمـــاد الثورة بالقـــوة ورفض النقاش والثانـــى (دوجا) الذى كان يبسط نفوذه وينفذ أوامر القيادة العليا بعد أن يكون قد استنفذ كل محاولاته فى النقاش والإقناع ، ويبدو أن المؤلفة كانت مأخوذة فى ذلك بصفحات التاريخ أكثر من خضوعها لأخيلة الأدباء ، ثم قدمت أكثر من نموذج للتعليمات والأوامر التى ترسلها القيادة العليا إلى قواد الحملة فى المنصـــورة ، ومنها هذه الرسالة التى تذكرها على لسان بونابرت إلى (دوجا) .

بونابرت القائد العام يأمر بما هو آت :

" **المادة الأولى** : يعاقب أهالى المنصورة عقاباً شديداً ، وتؤخذ الرهائن من كل قرية أشترك أهلها فى الاعتداء على الحامية .

المادة الثانية : تحرق القرى التى يرى أنها كانت الأبلغ فى الاعتداء .

المادة الثالثة : يقتل عشرة من أعيان المنصورة الذين يعتقد أنهم ساعدوا وسهلوا الاعتداء على الحامية .

المادة الرابعة :تفرض على أهالى المنصورة غرامة قدرها عشرة آلاف ريال .

المادة الخامسة : على جنرال (دوجا) كومندان مديرية المنصورة تنفيذ هذا الأمـــر "[١] .

لقد كانت الأوامر تحز فى نفس (دوجا) لما فيها من عسف وقسوة على أهالى المنصورة ، وإنها لن تولد إلا عن مزيد من العنف والجبروت .

---

(١) السابق ص ٦١ ، ٦٢ .

وهكذا برز (دوجا) من خلال الكاتبة بروزاً يكشف أكثر معالم صورته الإنسانية هذه الصورة التى لم يكن فيها مجرداً من الفرنسية ولكنه كان ميالاً إلى الهدوء الشرقى ، وربما كانت المؤلفة حريصة على ابراز الجانب الإنسانى وبعض مظاهر الرحمة عند الفرنسيين الغزاه .

الزمان : تجرى الأحداث فى هذه الرواية زمن نابليون ودوجا وعلى العديسى وأمير مصطفي وجوليا والزعيم ،وهؤلاء شخوص الزمن الماضى ، ثم تقدم شخوص الزمن الحاضر كطه الزعيم ووضاح وعائشة وأحمد مصطفى وشخصيات ثانوية كثيرة، فبقى صوت الزمن الحاضر تتجسد فيه ، وتتجلى من خلاله كل مآسى الماضى وطموحات المستقبل، أى أن الزمان ذو بعدين يفصل بينهما ما يقرب من عام أولها زمن الحدث وثانيها زمن القص أو السرد ، وتلك إشكالية أوقعت المتلقى فى حيرة ، وأفقدت الرواية مقاطع كثيرة من مكونتها الحبكية والتشكيلية التى تثير شوق المتلقى للمتابعة وتزيد حدة الصراع الذي يبقى حتى لحظة الضياء والإنارة والفصل بين المشخصين والمشاهدين .

وأعتقد أن القصة قد فقدت بذلك قدراً كبير من المكونات الفنية فيها، وبخاصة الإثارة والتشويق فى الصفحات الأولى التى أختلطت الأزمنة فيها ، فلم يكن ذلك فى صالح النص فبدا غريباً غامضاً فى تلك الصفحات ، لكن الاستسلام فى غالبه كان للزمن الماضى ؛ لأن الكاتبة معنية بتقديم رواية تاريخية (قديمة) تحافظ بها على ثوابت التاريخ وعشق الحاضر .

إن الزمن هو الأساس فى مسيرة الأحداث وإن الانتقال من مرحلة سابقة إلى حقبة معاصرة أو عكس ذلك يؤثر بمستويات غير محددة في جماليات النص، ولكن عنف المقاومة جعل للرواية مذاقاً خاصاً وطعماً مختلفاً .

المكان : قطعة واحدة ممتدة الأطراف كثيرة الاتجاهات وهو ذو خطوط طويلة وأنهار جارية وعلي مقربة منها بلدان وقرى قاومت بكل معطياتها الغزو الغاشم

وطنى لـو شُـغلت بالخلْـد عنـه نـازعتْنـى إليـه فـى الخلـد نفـسى

الأمكنة كثيرة والقرى متعددة من الشرقية والمنصورة ودمياط ، ويأتى تصوير الكاتبة لتجاوب أهل هذه البلدان مع الأحداث استجابة وتأصيلاً للعمق الإنسانى في أهل تلك البلاد سواء أكانوا مقيمين بها أم هاربين منها .

ونشهد فى الفصل السابع والعشرين سفن الفرنسيين وهى تنتقل إلى المنزلة عن طريق بحر أشمون، وتسير المؤلفة مع الحملة تاريخياً ورصداً لوصف البلاد والقرى المحيطة بالبحر الصغير ، ثم تنتقل إلى موقعة الجمالية التى أحرق الفرنسيون فيها هذه القرية وترك ذلك أسىً وحسرة فى النفوس الظامئة للحرية ، لكــن هذا لم يؤثر فى رغبتهم للمقاومة وبقاء الشيخ حســن طوبـــار وطنياً وحراً أبياً .

إن الحديث عن الأمكنة واضح لقارئ الرواية ، أما رحيل الشيخ حسن عن المنزلة فلم يكن إلا خطة و(تكتيكاً) لاستمرار المقاومة ، ففى رسالة قالت الكاتبة إنها موجهة إلي الجنرال (دوجا) لتنفيذ مهمته فى الوصول إلى المنزلة والقضاء على الشيخ حسن مع أن الخطة لم يكتب لها النجاح ، تقول على لسان (دوجا) فى رده علي القائد العام : " نفذت أوامرك أيها القائد العام .. ورغم ثقتي الكاملة فى أنها لن توطد لنا قدماً هنا كما تتصور .. فهؤلاء الناس أمكر وأدهى مما تظن .. وكم من قرية بقيت وادعة هادئة طيلة أيام وأسابيع وشهور حتى نطمئن إلى استسلامها ، فإذا بأهلها كالجان يطيرون فوق رؤوسنا من كل جهة لا نخيفهم بنادق ولا تردعهم مدافع ! لا يرهبون موتاً ولا يقدسون حياة .

المنزلة الآن تبدو وادعه .. وقرى بحر أشمون تدعى الهدوء .. لكننى أنبه يا سيدي القائد إلى أننا لا نستطيع الركون إلى هذا .. أو اعتباره نجاحاً وتحسناً فى وضعنا .. فهؤلاء قوم لا نعرفهم لا يفكرون مثلنا .. ولا يعتقدون فيما نعتقده .. لا يكبرون ما نكبره .. ولا يستهينون بما نستهين به .. هم مختلفون عنا تماماً .. لهم مفاهيم الخاصة بهم .. والتى لا تمكننا من توقع سلوكهم .. مفاهيمهم تجعل جسارتهم وإيمانهم نوعاً من الانتحار "[1].

---

(١) السابق ص ١٨٤ .

وتواصل الكاتبة تصويرها لمقاومة أهل المنزلة فى الدفاع عنها والحفاظ عليها بعبارات لا تخلو من عمق العاطفة ونبل القصد ، وكأنها كانت شاهدة على الأحداث تنقلها إلى التاريخ الذى سعدت به ، ثم أسعدت القراء أيضاً .

وقبل نهاية القول فى هذه القراءة النقدية أحب أن أصارح المتلقى بأننى لم أستطع مقاومة رغبتى فى اختيارى النماذج الكثيرة من هذا العمل الروائى المتميز ، لكننى على أية حال لست معنياً بتلخيصه وتقديمه للقارئ بقدر حرصى على تحليله ، وبيان أوجه الإجادة فيه .

كلمة أخيرة : لا ينبغي أن تتوقف مسيرة الروايات التاريخية عند نماذج محددة يمكن ألا يتجاوز عددها – للأسف الشديد – مجموع أصابع اليدين ، خاصة أن هذا اللون يعرض غالباً للأحداث القومية التى يشغل الناس بها فى الماضى والحاضر والمستقبل ، كما أن الأجيال الجديدة ممن يتوجهون صوب التاريخ والأدب لا يستغنون عما فى الحياة من متغيرات مع أن رغباتهم فى العبث واللهو لا حدود لها ، لكن هذه الأحداث تمثل توجهاً قوياً ومؤثراً وممتعاً فى ظل الشخصيات المتعددة مما يجعل البطولة فى هذه الرواية للجماعة أكثر من حصرها فى نطاق شخصيتين أو ثلاث ، أما قضية الزمان فلا شك فى أن التاريخ كان واضحاً بين القديم والحديث مما أوقع القارئ أحياناً فى تعثر عند المتابعة ، وإن كانت الرغبة فى المعرفة والانتصار لقوة الإرادة وتحقيق الطموح لجماعات الأمة جعلت الحراك الثقافى والمعرفة فاتحاً لشهية المتلقى للمتابعة ، كما أن أفضل ما عرضت له الكاتبة فى الفصول الأخيرة تصويرها لما كان يجري فى البحر الصغير وعلى ضفتيه ، وفجاءت الأحداث متتابعة واضحة أما بوابة الدخول إلى رواية (الغزو...عشقاً) والخروج منها فهى اللغة بشفافيتها وثباتها وعدم ترهلها وإحكام اسقاطاتها على نصوص من زمن الحدث حقيقية أو

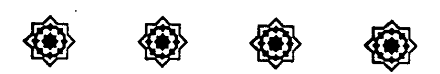
مدعاة جعل ذلك كله من رواية (الغزو...عشقا) واحدة من الروايات القريبة إلي قلبى ولغتي وحبى لوطني فى هذه المرحلة من حياتى .

فشكراً لك يا نجلاء على (الغزو...عشقا) والعشق غزواً

٢٥ من ذي الحجة سنة ١٤٢٦ هـ .

٢٥ من ينـــــاير سنـــة ٢٠٠٦ م .

أ . د / السيد محمد أحمد الديب



كتب للمؤلف

الكتاب	السنة
١ - شعر الحماسة فى العصر العباسى الثانى	١٩٨٤
٢ - ياقوت الحموى أديبا وناقدا	١٩٨٨
٣ - امرؤ القيس بين القدماء والمحدثين	١٩٨٩
٤ - الغموض فى شعر أبى تمام	١٩٨٩
٥ - شعراء الطائف فى الجاهلية والإسلام	١٩٨٩
٦ - فن الرواية فى المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور (الطبعة الأولى)	١٩٨٩
٧ - من روائع الأدب العربى فى العصرين العباسى الثانى والأندلسى	١٩٩٠
٨ - من روائع الأدب العربى فى العصرين الأموى والعباسى.	١٩٩١
٩ - أوزان الشعر - دراسة فى العروض والقافية	١٩٩٤
١٠ - فن الرواية فى المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور (الطبعة الثانية)	١٩٩٥
١١ - دراسات فى الأدب الجاهلى	١٩٩٨
١٢ - أطوار الأدب العربى فى العصر الإسلامى	١٩٩٩
١٣ - دراسات فى الأدب الأندلسى	١٩٩٩
١٤ - مناهج البحث فى الأدب واللغة والتربية	٢٠٠٠
١٥ - رحيق المعرفة	٢٠٠١

الكتاب	السنة
١٦ - تاريخ الأدب الجاهلى	٢٠٠١
١٧ - أدب البيئة بين الأصالة والمعاصرة	٢٠٠٥
١٨ - دراسات فى الأدب العربى الحديث	٢٠٠٥
١٩ - الثروة فى الإسلام	٢٠٠٦
٢٠ - قطوف من السيرة والدعوة	٢٠٠٦
٢١ - أصوات الأرض والحب والثورة	٢٠٠٦
٢٢ - قضايا ثقافية	٢٠٠٦
٢٣ - ألوان من الأدب والفكر والحياة	٢٠٠٦

تطلب الكتب المذكورة من دور الطبع والنشر الآتية :

١ـ المكتبة الأزهرية للتراث بالقاهرة ٩٠ درب الأتراك خلف الأزهر الشريف ت ٠٥١٢٠٨٤٧

٢ـ مكتبة النهضة المصرية ٩ شارع عدلى بالقاهرة ت: ٠٢٩٥٦٧٧١٠

٣ـ مكتبة الآداب ٤٢ ميدان الأوبرا ـ القاهرة.

فهرس الموضوعات

رقم الإيداع

بدار الكتب المصرية

٢٠٠٦/١٣٧٧٨